

٢٤

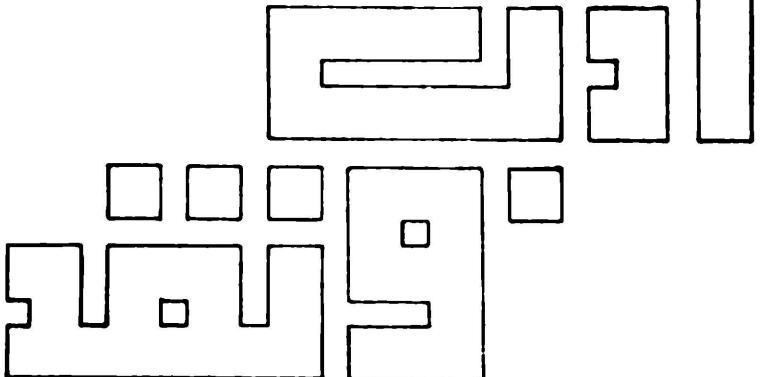
أغسطس ١٩٨٦

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



- * المتهم قصيدة لعبد الرحمن الأبنودي
- * شهادة السينمائيين الفلسطينيين في زمن الحصار
- * الأيديولوجية والأجهزة الأيديولوجية للدولة (الجزء الثاني)
- * ملف عن الحركة الأدبية في الشرقية



مجلة كل المثقفين العرب

بصدرها حزب نجتمع انطونى الشنوى الودودى

العدد الرابع والعشرون

السنة الثالثة

الخمسين سنة ١٩٨٦

مجلة شهورية

تصدر منتصف

كل شهر

مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملوك عبد العزيز

الإشراف الفني
أحمد عز العرب

سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

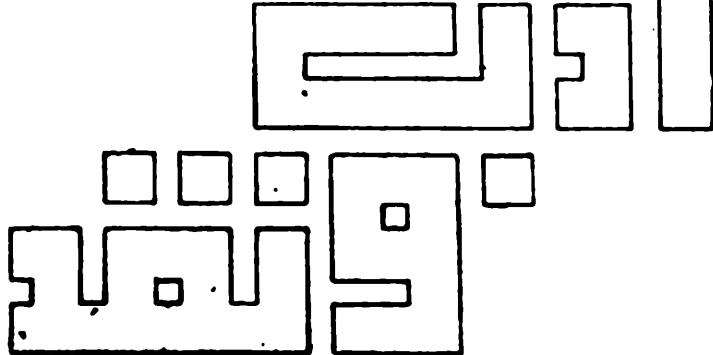
مدير التحرير

فريدة النقاش

* المراسلات : مجلة ادب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بمقدمة حزب التجمع الوطني التقدمي الرازي

في هذا العدد :

صفحة

- * فريدة النقاش ٤
- * افتتاحية : محافظون ومجددون
- * ابراهيم فتحى ٨
- * تحطيل للنلة الروائية عند باختين
- * رمسيس لبيب ١٨
- * ملامع الشواطئ البعيدة
- * دراسة العدد : الأيديولوجية ٠٠ والأجهزة الأيديولوجية للدولة
- لويس التوسير
- ترجمة : عايدة لطفي
- مراجعة وتقديم : د. أمينة رشيد ٢٢
- * ملف العدد : عن الحركة الأدبية في الشرقية
- ٣٤
- رشدى يوسف ٣٥
- * الشرقية : موم وأحوال ثقافية
- يوسف أبو ريه ٤٠
- * قصة قصيرة : آخر الليل
- حسين على محمد ٤٤
- * شعر : عن الخوف والميلاد
- أحمد والى ٤٧
- * قصة قصيرة : يوم صار كبيرا
- يسرى مصطفى عبد المجيد ٤٩
- * شعر : العشق والاغتراب
- عزت محمد جاد ٥١
- * شعر : سلام عليكم
- عاطف عواد ٥٤
- * قصة قصيرة : نعم حصل
- محمد سليمان الزيات ٥٦
- * قصة قصيرة : الكلمة السؤال
- ٥٨
- * شعر : زمان العدالة



صفحة

* قصة قصيرة : استقالة من طريق الشمس

- | | | |
|-----|------------------------------------|---|
| ٦١ | محمد حسن الشرقاوى | |
| ٦٩ | حسام النمر | * شعر : ايقاع داخلى |
| ٧٠ | محمد عبد الطيم غنيم | * قصة قصيرة : حكاية موت أبي |
| ٧٤ | فؤاد سليمان مغم | * شعر : النبوة |
| ٧٧ | عتر مخيم | * قصة قصيرة : وتلك الأيام |
| ٨٣ | نبية الصعيدي | * قصة قصيرة : دودة الصمود |
| ٨٤ | د. احمد يوسف على | * حادثة بشار بين المفهوم والتطبيق |
| ١٠٠ | عبد الرحمن الأبنودى | * المقدم : مهداة الى كل شهيد عربي في الماضي والمستقبل |
| ١١٢ | | * حوار العدد : شهادة السينمائين الفلسطينيين |
| ١٣٢ | في زمن الحرب د. محمد كامل القليوبى | * في زمن الحرب د. محمد كامل القليوبى |
| ١٣٥ | خليل عبد الكريم | * من التراث |
| | | * متابعتات |
| | | * عن ركود سوق الأدب : رد على مقال |
| ١٣٦ | عبد الحكيم قاسم محمود عبد الوهاب | * عبد الحكيم قاسم محمود عبد الوهاب |
| ١٤١ | محمد فرج | * مجموعة قصصية : طعم القرنفل |
| | | * تليفزيون : مقبرة الأنبياء بين المسلسل والرواية |
| ١٤٤ | محمد الشربى | * سينما : الطاحونة .. والطوق والأسورة |
| ١٥٣ | عبد التواب حماد | * مسرح : زيارة دورينمات في بورسعيد |
| ١٥٦ | توفيق عبد اللطيف | * مسرح : توفيق عبد اللطيف |

مما فلدون .. ومجددون

فريدة النقاش

تاملم الحقبة النفطية اوراها وبدلها ، وتبسى ، وينقض مولد الثقافة الزائفة ذات الاوراق الكثيرة والصور المثيرة والنفع القليل . ويعود الذين كانوا قد هاجروا الى عواصم النفط او العواصم الاوربية مواطنهم بعد ان صنعوا رواجا «فكريا» زاعقينانا انه تجديد واضافة الى «التكليك» العالى في الصحف والمطبوعات والسينما والتليفزيون . وسوف يكون بوسعنا في السنوات القادمة ان ندرس على مهل الامر الحقيق لهذه المرحلة في الثقافة العربية ، نفرز الغث من السمين والخبيث من الطيب ، ونعيد تأسيس . ما لم يتوفر له المناخ الصحى ليتأسس ولبنضج على مهل وسوف ينضج حتما على هذه النار الخامدة الان للنضال الشعبي من أجل وطن جديد .. سازالت ملامحه لا تبین .

لكن ما يعين لنا الان وما لا يحتاج لجهد كبير للكشف عنه هو الطابع الشكلى الهش الذى فرضته هذه الحقبة بكر ما فيها على قضية التجديد في الثقافة العربية ، اذ أصبح الصراع الذى طالما نشب بين المحافظين والمجددين في كل العصور ينجب عنوة وقسرا الى ارض «المحافظة» وينطلق عنوة وقسرا منها .

تدفقت الثروة الطارئة على الامة من معاقل المحافظة والتقليدية اساسا ، وأغدق النفط عطاياه ، فأخذت هذه العطايا حين عجزت عن اساسا ، وأغدق النفط عطاياه ، فأخذت هذه العطايا حين عجزت عن محاصرة النزوع الواقعى الى التجديد تدفع بهذا التجديد دفعا الى حائط المشكلية باسم الحداثة حينا وباسم احياء التراث حينا آخر .

وليس خافيا على المبدعين على امتداد الوطن العربي أنه في زمن التردى والهوان هذا تقوم محاولات منظمة لضخ ماء الحياة من جديد في الانهار الجافة للتركيبة الاجتماعية السائدة عبر هذه الوفرة «الهائلة» من المطبوعات التي تحتاج من أجل تسوييد صفحاتها في الاطار المرسوم سلفاً — لآلاف الأقلام والمعقول .

ورغم الاسهام المتنامي لآلاف الأقلام والمعقول فان الفكر الظلامي المحافظ أصبح سائداً أكثر من اي وقت مضى وان ارتدى قناعاً تجديدياً براقاً . بحكم وفرة الفلوس وتقديم الأدوات .

كما لعبت فلوس النفط دوراً حاسماً في هذا اجل التشكيلة المحافظة اجتماعياً وسياسياً ، وبيان اثرها جلياً في الماكاسب التي تحصلت عليها الدولة الصهيونية في ظل الثروة العربية الطارئة ، فقد لعبت هذه الفلوس دوراً في محاصرة التجديد الحقيقي في كافة الميادين والذي نتج عن احتياطيات روحية و Mayerية «لحة للجماهير العاملة» . لم تجد في ظل هذه الوضعية الا اشباعاً زائداً لها في شكل ادب تافه ومسلسلات تليفزيونية أكثر تقاهة ونكر مختلف يرتدي اقنعة الحداثة والعصرية ويجرئ تقديمها لها في أبهى حلته ، عبر أدوات متقدمة تكنيكياً تقدماً هائلاً ، ومناهج تعليم عقى عليها الزمن اعتمدت التلقين والقمع معاً لعزل العلم والمعرفة عن واقع المجتمع واحتياجاته الأصلية ، فبقى المجتمع على حاله وبطبيعة اداته لحظية مقصولة عنه ... الخ .

ان قدرة مفكر لو مبدع كبير على تجاوز آفاق العالم الذي يحد طبقته ويليهما ، وسعيه التقى لهذا التجاوز لابد ان يرتبط بادران عميق لحقيقة وضرورة ان يتم هذا التجاوز على الأرض الفكرية لعالم حديد بحيث يكون اداة فاعلة في تخلق هذا العالم وبنائه ، والا فسوف يكون البديل هو القفز في الفراغ الكوني والانتقال بين اشكال التجديد الذاتي المختلفة التي تحايل بها القوى الاجتماعية القديمة على البقاء .

وهي اشكال سائدة الان تزداد بريقاً وقدرة على التأثير كلما توفر لها مفكرون ومبدعون اذكياء واسمعوا الثقافة وافروا الخيال قادرین على ان يبنوا في العالم الميت حياة وان يضفوا على هذا الموت ذاته طابعاً انسانياً ، وأن يستثمروا من المخزون التاريخي للنظرة المحافظة الى «العالم حججاً وبراهين يجري احياؤها لتبرير بقاء هذه «الجنة» بیننا .

وهم بذلك يبقون حافظين باسم التجديد يلعبون دور الوسيط

الشاطر بين الجماهير الفغيرة التي تقوى لها خبرتها الحياتية كل يوم : لابد من شيء جديد ، وبين طبقة «جتماعية تأكلت واحتلت تعيش على الرغم من الزمن الجديد ضيفاً غير مرغوب فيه ، لا يستطيع أن يواصل الحياة دون عنوان خارجي دائم . دون فن وفكرة يبرر سطمه . حين يصوره للجماهير الفغيرة طيباً ، جميلاً قادراً على مواصلة الحياة . ونكون هنا بصدق نموذج ولاقع للفاية للكيفية التي تتحول بها الأفكار إلى قوة مادية تسعى في الواقع وتربكه ، وهي تخاق مصارف جانبية عقلية وجودانية يتدفع إليها «الاسخط والصحو الشعبي دونوعي .



هل يسع الناس الطامحين إلى عالم جديد متحرر من الاستغلال تظلله الحرية والكرامة أن يتعاشوا مع «الجثة» حتى ولو كانت جميلة ؟ ان مفردات الفكر التجديدي ظاهرياً بكل إنسانه الشرعيين من الأدب الشكلي والعدمي ... واحياء النزعات الصوفية .. الخ . تقول لنا ذلك بصيغة كبيرة ، وقد عبر الكاتب المسرحي الراحل محمود دياب عن «الحالة المزاجية» التي يكون هذا التعايش في ظلها ممكناً وقادراً على مواصلة الحياة في مسرحية قصيرة فذة التكوين هي «الرجال لهم رؤوس» .

ان فقدان العدل والكرامة والحرية والقدرة على الدفاع عنها جيئاً بالنسبة للوطن ككل في مواجهة الاستعمار والصهيونية هو حقيقة لا لبس فيها يجري الباسها شيئاً خارجية تخفي وجهها تماماً ومنذما يدور التجديد — الموردنزم — الحداثة في اطار المحافظة اذ لا يفعل سوى ان يزوق العالم التقديم المتأكل ويلهمه . ان المحافظة او التجديد ليسا مفهومين مجردين او مطلقيين ، كما أنها ليسا نتاج عملية ادراكية ذاتية محضـة بل انهما في خاتمة المطاف محصلة نصرارات تنشأ في الواقع الاجتماعي — الاقتصادي ، وهي صراءات منتج أفكارها ورؤاها وموافقها وقد لا يبين بهذه الدرجة او تلك ذلك الترابط الذي يشد الأفكار والرؤى والمواقف إلى أنسابها الاقتصادية الاجتماعية ، ولكن يخطيء اي تحليل لا يبحث بصبر وأناه عن هذا الرابط ، فبدونه سوف يكون هذا التحليل هامشياً جزئياً قاصراً عن رؤية الظواهر في عمقها وحركتها الدائبة .

وفي حالة التجديد الفكرى والابداعى للرأسمالية الذى نحن بصدده سوف نجد ان الواقع المادى الذى تستند عليه الاسس الفكرية يضرب بعمق فى علاقات التبعية من جهة ، وفي فلوس النفط الذى تنتجه اظلاماً سلفياً من جهة أخرى .

كذلك فان تجديد الرأسمالية والباسها ثيابا باهرة في الفكر والابداع
عن حلة عالمية لا تختص بها او طاتنا فقط ، ولكن تبقى امام المبدعين
انعرب مهمة اكتشاف وتدقيق الصيغ التي يتم بها هذا التجديد في
الوطن العربي او الخصوصية العربية في هذا الميدان ، ولابد لنا من
ان نتوقف امام ظاهرتين .. فلوس النفط من جهة واعادة تقديم
الصهيونية في ثوب جديد يمكن التعليش معه من جهة اخرى ، باسم
الحضارة والثقافة حينا وباسم الواقعية السياسية حينا آخر .
وهي عملية تستند في كل الحالات على عمليات القمع والحصار
بأشكالها المتباينة بما فيها قمع الذاكرة القومية ذاتها .

يقول سمير القاسمي في رد له على رسالة كتبها محمود درويش .

.. ماذا بسان دخيلتنا نحن ، مخيلة جيل برمه ، حاصروها منذ
طفولتها الأولى بكأس امرئ القيس الذهبية وابهة بني امية ، وسيجوها
طالع المتنبي المدهشة وصهيل الخيل وصليل السيف منذ داحس
والفبراء مرورا بالقادسية حتى حرب تشرين المجيدة .. ماذا عن ذاكرتنا
المحرومة من غضب الصعاليك ونقاء الففارى ولوعة بن زريق البغدادى ؟
لقد جروا الى قلوبنا آنابيب نفطهم وما منهم هم وتركونا نتربط بحثا عن
رائى النبع حيث ماؤنا نحن .. فما الذى كان وما هو الكائن وما الذى
سيكون بعد ان صعقوا مخيلة طفولتنا عام ١٩٤٨ ، وصعقوا مخيلة فوتنا
عام ١٩٥٦ ، وصعقوا دخيلة شبابنا عام ١٩٦٧ وقايضونا عين جالوت
بكامل دافيد والحبيل على الأعناق » .

نعم .. والحبيل على الأعناق ..

وبعد .. فنحن لا نملك ازاء هذه الحقائق المشاهد ان نفرج
لحظة واحدة في الوعي النقدي فهو سلاحنا البتار الذي لا نستطيع
الاستغناء عنه في معركة هي حتى الان غير متكافئة بين التجديد -
التجديد والتجديد - المحافظة؛ فالآخر غنى بفاوس النفوذ بالظلم والتبيه
تادر على ان ينتشر ويتوغل يدوس على الوعي والقلب والاحلام دون
رحمة ، واذا كان النفط وحده قد أخذ يلما م اوراقه ويمضي فان الجروح
التي اصابتنا ليست سهلة الالتحام ... وان سنته مازالوا يتسبتون
بالحياة .

تحليل اللغة الروائية عند باختين

إبراهيم فتحى

طريق عتيقة من التحليل الأسلوبى :

تمتلئ السوق الأدبية بتنوع من الدراسات « اللغوية » للرواية . تبتعد عن خصائص الرواية باعتبارها جنسا أدبيا . فاللغة تعتبر عند أصحاب التحليل اللغوى مرادفة لكلمات المؤلف المباشرة وتعزل ، ثم تتعرض هذه اللغة للتحليل من حيث الاستعارات والتشبيهات والقاموس وروعة التعبير ، بدلا من تحليل أسلوبى للرواية باعتبارها « كلاما » فنيا . وهذا الوصف اللغوى « الأحاديد » يكترث أكبر اكتراث عزز عناصر لغوية والكشف عن انتماها إلى اتجاه أدبى مفترض مثل الرومانسية والطبيعية والانتباعية ، وقد يبحث في « اللغة » عن عناصر تعد تعبيرا عن شخصية المؤلف أى أن هناك دائرة للتحليل اللغوى تقف عند اعتبار اللغة في الرواية مرادفة للأسلوب الفردى عن روائى معين .

والرواية عند الصائحين بالنزعية اللغوية الحديثة تدرس بوصفها جنسا بلاغيا ، وتحلل أدواتها من حيث فاعليتها البلاغية التي ستصير فاعلية خطابية بمعنى من المعانى ، مادامت العملية التحليلية تتعرض للأسلوب اللغوى تعبيرا عن شخصية المؤلف وقدراته وانتماهه إلى

* باختين ناقد واستاذ لغويات سوفيti عاش في اوائل القرن ، قدم اضافات هامة في علم النقد الماركسي ، وعمل مع مجموعة من الاصقاء في اطار حلقة بحث قدمت دراساتها باسمائهم جميعا ، وتعرضت للمضايقات في ظل الستالينية . مات باختين سنة 1975 ، واخذت جامعة موسكو والجلات الأدبية تكتشف النقاب عن اعماله بعد موته ورد الاعتبار اليه ، كما اعادت دراسة اعماله جامعات ومراكز بحث امريكية وأوروبية ، ومن اهم اعماله « نظرية الرواية » .

أسلوب مدرسة معينة وتمكنه من شىء اسمه اللغة الشعرية الأدبية « العamaة ». .

ونك ذلك يحجب عن الانظار جنس الرواية ومطالبه النوعية التي يرضها على اللغة ، والامكانات المحددة التي ينتحها امامها .

صوت المؤلف :

هناك تمييز قاطع بين الرواية (ومعها اشكال قص مماثلة و تختلط بها) ، وبين اجناس اخرى مثل الشعر الفنائى والملحمة والحكابية الشعبية والقصيدة القصصية ، فالوسائل اللغوية فيها جميعاً تعبرية على نحو مباشر ، وليس الحال كذلك في الرواية .

ففى الرواية لا نلتقي اساساً بصوت المؤلف فى نقاشه التعبيرى بل نجد امامنا « صوراً » لكلام الشخصيات ، وهى صور قصصية ، للغات مفاهير لقول المؤلف . ولا يمكن ان تعمل الاستعارات والبلاغيات الشعرية في الرواية باعتبارها وسائل التبديل والتوصير المباشرة الاولى؛ كما لو كانت « أغنية » لهذه الشخصية او تلك كتبها المؤلف على نسانها ، بل تحول لغة الشخصيات من وسائل للتمثيل والتوصير الى « موضوع » للتمثيل . أما نبرات صوت المؤلف فتسعمها تتخلن نصوات الشخصيات ، على مسافات وانحاء شديدة (التباین والتلاویت ، قد تكون نبرات متهكمة او متعاطفة ، تتف على مبعدة او متداخلة . وفي جميع الاحوال لا تصلع وسائل التركيب النحوی وادوات التحليل اللغوى لتمييز بين صوت المؤلف وأصوات الشخصيات .

ان لغة المؤلف الضمنى الباطنة في النص ، توجد داخل لغة الشخصيات بدرجات مختلفة كما توجد خارجها وهي تحيى في منطقة تماش حوارى واحتکاك واتصال يأخذ ويعطى بالقياس الى المناطق اللغوية لشخصيات المختلفة .

واللغة هنا هي الاداء اللغوى، التجسيد الواقعى المباشر للمفهومات الايديولوجية والصور السیکولوجية الاجتماعية ، في تناقضها وصراعها وليس القاموس المحايد او التركيبات النحوية الصرفية في عدم اکثراثها بالصراع الاجتماعي .

ولنأخذ مثلاً صورة لغة ناتبانا في الرواية الشعرية يوجين او نيجن نبوشكين ، ونجد في قلبها ترابط حوارى داخلى ، بين لغة شابة من الاقليم وعناصرها الحالة العاطفية ، ولغة شعبية لحكابيات الجان

وتحصص الحياة اليومية النثرية تحكيها مرببتها مع اغان فلاحية وقراءة طالع ... الخ .

وما نعتبره كوميديا عتيق الطراز في لفة « تاتيانا » يأتي مرتبطة بما هو واقعى معاصر حاد الواقع فى لفة الشعب . وصوت المؤلف لا يقوم بتمثيل (تصوير) هذه اللغة فحسب بل يتكلم من خلالها ، وهناك اجزاء ليست بالقليلة معروضة فى منطقة صوت « تاتيانا » .

وهذه المنطقة مثل المناطق الاخرى لاصوات الشخصيات فى الروايات النثرية عموما ليست معزلة تحبطها أسوار فاصلة عن لغة المؤذن باى طريقة شكلية او نحوية او تتعلق بالتكوين بل هى منطقة لا تتبع حدودها الا على أساس الاسلوب بالمعنى الصحيح .

صوت لفوية اخرى :

وبالاضافة الى المناطق اللغووية للشخصيات نجد في كثير من اثاروايات صروا للفات اخرى قد تكون شديدة الوضوح مثل اضاءء ملابع القالب بهدف المحاكاة الهزلية للغة اجناس ادبية او لفات مدارس ادبية يسخر منها منطق السرد الروانى (سرفانتس في دون كيشوت اوستيرن في ترسترام شاندى) . او تواز يستهدف المفارقة (مثل الاستهلاكات الملحمية والاستطرادات الرمزية عند جويس في اوليسيس — المترجم —) ، او بعض التدفقات العاطفية الكثيفة المميزة من الغنائيات المباشرة للمؤلف .

وهكذا تكون الخطوة الاولى في التحليل هي تفكك الرواية الى صور للفنات متراقبة تجرى حوارا حميا مع لفة المؤلف التي يجب الا نخلط بينها وبين اللغة السائدة من حيث الكم في « صياغة » الجنس الروانى ، وتنويمات اللغة الادبية للعصر .

وكل هذه اللغات بوسائلها التعبيرية المباشرة التي تقوم بالتصوير والتمثيل في معظم الاجناس الاخرى تتحول في الرواية الى « موضوعات » لتصوير والتمثيل ، يقدم الجنس الروانى صورة لها .

ويسمى المؤلف في الرواية ويصبح كل الحضور بما يكاد ان يكون اخناء لفته المباشرة المقصود باللغة الروانية (القضية الخفية احيانا)

والخطوة الثانية في التحليل تجعلنا نرى لفة الرواية ، لا ثمنا متفرقا من لفات ، بل « نسقا » من لفات تبعث كل منها في الاخرى حياد خاصة على نحو يتعلق بالطبع الايديولوجي والسيكولوجي

الجمعي . فمن المستحيل التعامل الحق مع لغة الرواية ووصفها وتحليلها باعتبارها لغة مفردة موحدة .

فالمعنى الواحد في الرواية ينتمي إلى اتساق أسلوبية مختلفة وفقاً لعلاقته بالشخصيات ومناطقها اللغوية : منطقة تهم . منطقة صياغات عاطفية « شعرية » ، صوت الفهم المشترك « الرصين يلمس قناع الواقعية والمعقولية ، التعبير الحماسي الضارب الجذور في التحيزات ، انتقال ثياب قوالب ولوازم رومانسية أو بطولية ، ربط « كلمة » بن قاموس رفيع طنان بكلمة من قاموس مبتذل ، اللهجة الودود في مخاطبه المؤلف للقارئ الخ .

واليان ، وقبل الخطوة الثانية ، خطوة النسق ، ماذا يبقى من الرواية لو حلناها إلى أشكال لغوية وأسلوبية متباعدة تنتهي إلى مستويات وأجناس لغوية مختلفة ؟ وماذا يبقى لو حذفنا كل علامات الاستشهاد وال الحوار والارشادات التنفيذية ، وكل التصنيفات إلى أصوات واساليب وحذفنا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللغات والقول المباشر للأ مؤلف ؟

هل يبقى لنا في النهاية كتلة مختلطة من أشكال لغوية وأسلوبية متغيرة تفتقر إلى حس واقعي بالأسلوب ؟ ، فمن المستحيل إبراز « اللغات » الرواية المتضاربة على مستوى واحد ، او مدتها معاً على طول خيط مدقق ، ولا تظهر « الكلمات » باعتبارها كلمة المؤلف المباشرة بالمعنى اللامشروط مثل كلمة الشاعر في قصيدة ، فالرواية لا تحوى « لغة » مفردة او « أسلوباً » مفرداً ، فهل معنى ذلك الاختلاط وانعدام الأسلوب ؟

المركز اللغوي الإيديولوجي للرواية :

تفتقر هنا كلمة شائعة هي التوزيع « الاوركسترالى » المركب لغت ، وهي ليست حلاً لفظياً سهلاً .

إننا لن نجد المؤلف باعتباره خالقاً لكل الروايات في أي مستوى من المستويات اللغوية للرواية على حدة ، ولكننا سنجد لغة المؤلف الضمني ، لغة « الكل » ، في مركز تنظيم الرواية حيث تتلاقى جميع المناطق اللغوية وجميع المستويات الأسلوبية . وهذه المناطق الشخصية اللغوية والمستويات الأسلوبية تبتعد بمسافات متباعدة عن المركز .

فالحياة القومية تتكلم بكل اصواتها ، بكل لغات واساليب العصر داخل الرواية ، ولا يتم تصوير او تمثيل « اللغة الإبداعية » باعتبارها جاهزة موحدة لا تقبل جداً ، بل ترد باعتبارها مزيجاً مركباً حياً من اصوات متباعدة متعارضة ، تنمو وتتجدد .

ويحاول « المركز اللغوى » في الرواية التغلب على الطابع الأدبي السطحي الذي تنسى به لغات بالية متحضره مقيدة باغلال الآرية، العصرية في السرد القصصي وذلك بالاستقاء من عناصر الفولكلور اللغوى، اللغة الحية للشعب في مسارها . وليس معنى ذلك ممارسة ما تحفل به الروايات السطحية من استغلال غليظ للتناقضات الواضحة بين اللغة الشعرية الحية على الألسنة وبين « اللغات » الأخرى المقصولة . أما الروايات الممتازة فهي بمثابة نقد ذاتي للغة الأدبية الرسمية الشائعة، ونجيء نتاجاً لراتب لغوية متنوعة (لغة الجنس الأدبي ، لغة الحياة اليومية ، التائق اللغوي في فترة محددة ولوازمه) . ولا تخالو من محلاكاً هزلية لغوية وأسلوبية « واضاءة متبادلة » بين « اللغات ». ولكن هذه الإضاءة المتبادلة لا تتحقق على مستوى التجريد اللغوي . لأن صور اللغة أو اللغات لا تنفصل عن صور وجهات نظر ونماذج حس وعن الناس الذين يفكرون ويتكلمون ويفعلون في مشهد اجتماعي عبئي على نحو تاريخي .

نصل من ذلك إلى القول بأن الرواية نسق حواري (يقوم على أطراف متعلقة) ، يتالف من صور « لغات » وصور « أساليب » وضروب وعي عينية لا تنفصل عن اللغة ؛ فاللغة في الرواية لا تقوم بالتبديل فحسب بل هي نفسها موضوع التمثيل ، ولا يكتف الخطاب الروائي عن نقد نفسه .

ان الرواية تحول كل كلمة مباشرة ، سواء كانت شعرية ملحمية أم درامية أم غنائية إلى « موضوع » للتصوير إلى مدى كبير ، وتصبح الكلمة نفسها صورة محاطة بنطاق أو داخل إطار ، قد تبدو فيه مثيرة للسخرية أو لانفعال آخر يختلف عن دلالتها المباشرة .

لذلك تصبح المهام الأساسية للدراسة الأسلوبية في الرواية هي العكوف على الصور النوعية للغات والأساليب وعلى تنظيم هذه الصور وتصنيف أنواعها شديدة التباين . ثم الكشف عن ترابط صور اللغات داخل الكل الروائي ، وعن انتقالات وتحولات الأصوات واللغات وعن علاقاتها الحوارية المتبادلة .

ان أسلوبيات الجنس الشعري المباشر قليلة الفائدة في هذا الأسياق ، سياق القول غير المباشر اي تمثيل لغة اخرى لغة متلهم آخر . وقد استمدت الرواية اشكالاً متنوعة غنية من اجناس الكلام اليومي المألوف (سرد القصص عن الاحداث التي وقعت سرداً شفاهياً ، سرد النواادر والفكاهات) ومن اصنافه طبعاً ادبى على اشكال شبه قصصية مثل الرسائل المتبادلة ودفاتر الذكريات) . ومن اجناس المسير

الشخصية الفولكلورية . وكل ذلك قد نطور على الحدود الفاصلة بين الحياة والفن .

اما الجنس الأدبي فهو شكل اسلوبي نوعي ، وطريقه في النظر الى العالم وطريقه في الاختيار والتقييم . وقد افادت الرواية من اشكال المحاكاة الساخرة لطرائق الكلام الرسمية الموقرة في جميع المجالات ! كتابات سرفانتيس ورابليه) .

المحاكاة الساخرة :

ان هذه الاشكال الضاحكة قد حررت موضوع التناول من سلطة اللغة التي طال وقوعه في شبكها ؛ وحطمت التجانس الذي فرضته الاساطير والعقائد الخرافية على اللغة واطلقت سراح الوعى من قيود الكلمة المباشرة ، ونسفت الجدران السميكه التي سجنت الوعى داخل قول واحد واداء لغوى موحد . وقد ادى ذلك الى نشوء مسافة بين غرروب الاداء اللغوى المقر المعتمد وبين الواقع بكل مستوياته ، وهذا شرط لا غنى عنه لخلق اشكال واقعية بمعنى الكلمة .

واهم الشروط الضرورية لنشأة الابداع الروائى ومواصلة تجديده شرط الوعى اللغوى . وليس ذلك الوعى موجودا داخل النفس في العالم الوجودانى او الافكار المحسنة بل في المادة الايديولوجية القابلة للاحاطة الموضوعية ، في الكلمة ، وترتبط الكلمات ، باعتبارهما جزءا من الواقع الاجتماعى .المحيط بالانسان ، ووجهها من الانقى الايديولوجي المتجسد ماديا ، ومهما يكن معنى الكلمة فهي قبل اي شيء حاضرة ماديا ، كشيء نطق به او كتب وطبع وهمس به او فكرنا بواسطته ، انها جزء من البيئة الاجتماعية للانسان ، جزء حاضر موضوعيا . ولكن الحضور الواقعي للكلمات ليس حضورا فизيقيا او طبيعيا بالكامل في مواجهة مفرد بيولوجي يسمع وينطق .

ومهما يكن معنى الكلمة ، فهي تقيم علاقة بين افراد بيئة اجتماعية تتسع او تضيق ، وهى علاقة تجد تعبيرا عنها في ردود افعال مشتركة ، ووحدة يقوم بها الفاسين في كلمات وافعال وحركات وتنظيمات وما ثباه ذلك . ولا يوجد معنى للكلمات اللغوية خارج التوصيل الاجتماعى اى خارج الاستجابات الموحدة المتناسقة على نحو متبادل . فالتوافق الاجتاعى هو الوسيط الذى تكتسب فيه الكلمات وجودها النوعى .

ومن الخطأ ان نعتبر الخلق اللغوى الفنى والوعى اللغوى عمليات باطلة ذاتية للفهم والإرادة والإدراك والاستيعاب فحسب دون ملاحظة

ان هذا الخلق (او الوعى) يفضي مكنوناته ويسفر عن نفسه على نحو خارجى للعين والاذن ، فالخلق الفنى والتلقى الفنى ليس « داخلنا » فحسب او في محل الأول بل هو « *بيتنا* » من حيث الأساس .

لذلك فتحرير الوعى اللغوى من الواحديه المفروضة ليس مسألة تنتهي الى القاموس وكتاب النحو بل عملية صراع اجتماعى ايديولوجي تغير هوة بين الاداء اللغوى الذى تفرضه السلطة وبين الواقع الذى بدأ يتمرد عليها ويكتشف اكاذيبها .

وتجيء المحاكاة الهزلية وغير الهزلية الاداء اللغوى المقر ، والاسلوب السادس ، وكلاهما كلام مباشر لترتاد حدودهما وتلمس جوانبها اللامعقولة وتهزق القاع عن الوجه الحاكم لفتره معينة .

هذا الوعى الجديد يشكل نفسه خارج الكلمة / السلطة / المباشرة وخارج وسائلها التصويرية والتعبيرية . وهذا تنمو صيغة جديدة للتعامل مع اللغة ، ويبدا الفنان في النظر الى اللغة من « الخارج » — الاداء اللغوى المقر — من وجهة نظر اداء لغوى مغاير على سبيل الامكان ، واسلوب آخر لابد ان يكون مختلفا .

ففي ضوء لغة ممكنة اخرى واسلوب ممكן آخر تدور محاكاة «اسلوب المباشر والنيل الضاحك منه . وفي الرواية يقف الوعى الخلاق على الحدود الفاصلة بين « اللغات » و«الاساليب » ، وهو وضع مختلف عن الاشكال الفنية التقليدية فالكاتب كان يقت « داخل » الاداء اللغوى الموحد .

لقد كان خالق الكلمة المباشرة : اي اللغة بوصفها تعبيراً مباشراً ، وليس صورة وموضوعاً للتسليل ، في المنحمة والتواجدية والشعر الغنائى لا يتعامل الا مع « موضوع التناول والتتصوير » ، وهو يفعل ذلك بلغة ذلك الموضوع الذى يراها اداة مكتملة الكفاءة تقى بتحقيق معنى الموضوع . لذلك تولد التيمات والموضوعات وتنضج في اللغة (والتقاليد القومى والاسطورة التقليدية اللذين يتخللان هذه اللغة) .

اما الاداء اللغوى الروانى الذى يحاكي ساخراً ضروب اداء اخرى فهو يتجه نحو الموضوع ونحو كلمة اخرى في نفس الوقت ، ويحاكي الكلمة الأخرى ساخراً او متهمكاً او مبرزاً المفارقة او مسجلًا وبذلك تصبح « الكلمة صورة » .

وهذا الوعى اللغوى يخلق تلك المسافة الخلاقة بين اللغة والواقع ؛ الشرط الضرورى للواقعية كما سبق) ، ويتحوال الأداء اللغوى من عقائد مطلقة متحجرة وان تكون شديدة الاناتة والزخرفة داخل اطار ضيق لاحادية لغوية شعرية مقلقة (هل غادر الشعراء من متربم ؟ بالعربية) إلى فرض عامل رحيب لاستيعاب الواقع والتعبير عنه .

الفصحى والعامية :

وفى كثير من البلاد تجرجر لغة فصحى صدئة اندىال اكتافها . ويمارس الوعى الأدبى الخلاق وظائفه على خطفيتها على الرغم من كل شيء .

وفى التاريخ مثل كلاسيكي ، فمنذ الخطوات الأولى كانت الكلمة الأدبية اللاتينية تنظر الى نفسها فى ضوء الكلمة اليونانية ، ومن خلال عينى الكلمة اليونانية (قارن العربية المحنطة فى المعاجم وما مات من التراث والعربية المصرية التى نسميتها العامية فى الانتاج الأدبى) كانت انكلمة الحديثة (اللاتينية) ذات نظرية جانبية تختلف نفسها بين علامات تنصيص ، مذعننة خاضعة فى تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بواسطه لغة اخرى تمتلك نمطا آخر من ادراك العالم وتصوره (اللغة هنا لا تعنى المفردات والتراكيب النحوى بل الأداء الكلامى المشبع بالنظرة الى العالم) . وبعد عشرات ادت الاضاءة المتبادلة الى وعي لغوى أعمق . وقد أتاحت المسافة بين « الفنان » « ولفته » العامية وبين اللغة وعالم التيمات ومصيغ المشاعر الفصحى القادمة من اليونان الى خلق شروط نرفض الساخر ، ومحاولات للخلق اللغوى .

وكانت جهود تجديد اللغة الأدبية لصالح مراتب من اللغة القومية تتقد على مبعدة من المعيار « الفن الأيديولوجي » للغة الأدبية السائدة .

ونتفز عصورا لنصل الى الوعى الأدبى اللغوى للرواية الحديثة ، انه يحس بنفسه على الحدود بين لفتين : لغة أدبية ولغة من خارج النسق الأدبى الرسمى ، ويدور داخلهما صراع بين شيخوخة اللغة وتجددتها . وليس تلك المسائل أمورا لغوية مجردة .

وتنتمى كل لغة من اللغات المتلاقيحة الى الأخرى انتماء اطرافاً في منازعة ومحاورة ، وهو ليس حوارا بالمعنى « القصصى ولا المجرد بل هو في جانب أساسى منه حوار بين وجهات نظر ، بين موقف لكل منها لغته المحددة التي يصعب ترجمتها الى الأخرى . فالاحتفاظ بالنقاء الكلاسيكي للغة يهدى بن يجعلها لغة ميتة .

المتواليات او السلالسل اللغوية :

ويعمد التجديد الروائي الى تدمير الروابط المعتادة (المتواليات المعتادة - المصنوفات المعتادة) للأشياء والأفكار وتجسيدها اللغوي وخلق متواليات وروابط لغوية تثير الدهشة .

فالروابط الزائفة تشوّه الطبيعة الحقة للأشياء وهي روابط دعمتها الأيديولوجية الرسمية وجعلتها واقعها وعمقتها اللغة نفسها التي حققت بالزيف عبر القرون حتى تشبّعت . ويبيّن التجديد الروائي سلاسل جديدة تربط بين الأشياء التي فصلت زوراً ، وتحصل بين أشياء جمعت زوراً ليرسم صورة جديدة للعالم ، وهو دائم تشيع فيه ضرورة داخلية (وليس مفروضة قسراً) . لأن تحطيم الصورة الزائفة وبناء الجديدة عمليتان متocomان معاً دونما انفصام . ولنأخذ رابليه مثلاً ، لقد كان بناء السلالسل اللغوية الأيديولوجية سمة مميزة لنهره الفني وتلك السلالسل هي :

(أ) سلسلة الجسم الإنساني في ذواقه الوظيفية والتركيبة .

(ب) سلسلة الملابس ودورها الاجتماعي .

(ج) الطعام والشراب .

(د) الجنس - المضاجعات - الموت .

ولكل سلسلة منطق وعوامل مهيمنة وتكلّم السلالسل تتواءزى وتتقاطع .

وفي متوالية الجسد نلمس تركيباً رائعاً لحياة الجسد ، ومعنى جديداً للطبع الجسدي الإنساني في العالم المكانى الزمانى ، وعلاقات نم تعدد رمزية وأصبح الجسم مقياساً للعالم ، وكانت تلك أول محاولة لبناء صورة للعالم حول الإنسان ، وأول محاولة قصصية لوضع الإنسان في مركز العالم : (الإنسان بوصفه جسداً شاعراً عاقلاً) وتصوّير العالم في منطقة التماس الفعلى مع هذا الجسد . ومتواالية الجسد هذه انتقلت على تصور أيديولوجي لا يفهم الجسد ويضعه تحت برج التأكّل والقداره او الفسق الغليظ . أما التجديد الروائي فقد عصف بالهوة الكاذبة بين الكلمة والجسد ، واعاد للجسم قيمته الرفيعة وللغة واقعها مادياً .

وتشابك جوانب الجسد (فهو كون صغير) - "الطبيعي والغير الطبيعي والمناخي والاليجوري - في سبيكة ان رابنه لا يقف عند "الجسم الفردي ونكته يصور جسم الشعب ، يولد ويحيا ويموت الف الف ميّنة متنوعة نيلد من جديد ببنائنا منسجما باعياره كونا صغيرا .

وضمت مصنوفة الجسم اللغوية أشياء كانت بعيدة متباعدة ، وهدم ذلك التدرج الهرمي في التقى التقليدية . ونم الهبوط بما كان رفيعاً ورفع ما كان هابطاً وتحطيم كل ركن وشق وزاوية في الصورة السائدة لعالم (هنا موضع لخداع البصر مع تجارب السريالية) .

وفي سلسلة الطعام والشراب نجد توفيراً لما اعتبر ضرورة كثيبة للجسد او باباً للثراء والاثم ، وابراز صورة انسان كل متناسق .

وسائلة الموت لا تسلب الحياة في جانبها الجماعي الاساسي للتاريخي ، ولا نجده عند نهاية او حافة العالم بل أصبح جزءاً من تعاقب زمني هي .

وهنا نجد صورة الانسان في الادب وقد اعيد بناؤها جذرياً على نحو ملائم للمساحات غير الرسمية من حياته ، المساحات التي بقيت خارج الكلمات ، ويجذب الانسان كله الى "السطح والنور بواسطته الكلمة .

المراجع

- 1 — M.M. Bakhtin : Dialogic Imagination. Four Essays. University of Texas Press.
- second essay : From The pre-history of novelistic discourse.
- fourth essay : Discourse in the novel.
- M. M. Bakhtin : Rabelais and His World. Translated by : Helene Iswolsky. Massachusetts Institute of Technology. 1968.
- 3 — M. M. Bakhtin - P. N Medvedev :
The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics. John Hopkins University Press. 1978.

ملح الشواطئ البعيدة

رمسيس لبيب

الريح تصفع الابواب والنوافذ ، تعرى الطرقات ، تدوم الغبار
حول المصايبع الصفراء ، احاول ان اتشبث بوجه الطريق ،
واضم قلبي ، احنو عليه لاحمي من الصببع ، احميتك يا حبيبي
بكر ودافنا ، وارنو الى النوافذ لعل وجهك الحبيب يشرق على ، يمد
لى انزع الضماء ، ويدفع بدفي الصغير .

تلقيني الطرق المبتلة المرتجنة ، يسلمني الصباح للظهرة ،
وبلى بي الاصل في الضروب والغروب في المساء ، قلت لا بد ان القلك
في شارع من شوارع العالم ، في نافذة من النوافذ ، امام باب يفتح
عن دفء ، وعبرت آلاف الطرق ، نظرت في كل الوجوه ، حدقت
في كل العيون ، واستوقفت عابرى السبيل ، سألكم عنك فولوا
ضاحكين ، ووقفت على ارمنة الموانى ومحطات القطارات ، خفى
قلبي للصغير الذى ينبع باللومسول لكن العائدین والمسافرين مروا بي
وعيناي تسائل الانق البعيد ، واصابع يدى ترتفع وتحن الى دفء
العناق ، وكلما كلت قدمائى وعذبت عينى جهامة الطرقات
فتوقفت عن المسير يلوح طيفك لي ويوقظ الشوق بقلبي فانتطلق ابحث
عنك ، اجعل جبينك المضى رأيك وشعرك الفاحم الطائر شراع
مركبى ، وعينيك نوافذى على بحار لا تعرف الشواطئ .

كنت حلم طفولنى وشوق صبای ، حلمت بك في التوق المبهم وانا
اسمع اسلامير الجنينات تحكيمها جدعى المجوز في ليل الشتاء
في ظلماء القلب الطفل الى الاغتسال في الامواج النقيّة ، وفي الشوق
الى البلاد الغريبة ، وكان ميلادي يوم التقينا .

فَسُوقَ الْمَدِينَةُ ، مُضِيَّتِ تائِنَاهَا فِي الزَّحَامِ وَالصَّبَبِ ، اُوْشِكَتْ
أَنْ أَخْتَقَ فِي ضَجَّةِ الْمَساوِيَةِ وَاشْتِبَاكِ الشَّفَاهِ الْمَسْنُونَةِ وَاظْفَانِ
الْعَيْنَوْنَ ، وَفَجَّاءَ اغْرِقَ كُلَّ شَيْءٍ فِي طَوْفَانِ النَّسُورِ وَلَاحَ وَجْهُكَ
الْحَلْقَ النَّبِيلَ وَضَامَتْ بِسَمْكِ فَاسِتِيقْظَ قَلْبِي وَتَنَقَّحَتْ عَيْنَاهَا ، رَأَيْتَ الْوَجْهَ
الصَّدِيقَ الَّذِي أَحْبَبْتَهُ وَانتَظَرْتَهُ دُومًا ، وَالْتَّقَتْ عَيْوَنَتَا ، وَاعْتَنَقْتَ عَنَاقَاهَا
حَمِيمًا رَاجِفًا ، وَأَرَيْتَ الْبَحَارَ الَّتِي حَلَّمْتَ بِهَا فَتَجَرَّتْ بِقَلْبِي
بِنَابِيعِ الْفَرَحِ وَضَحَّكَتْ بِرَاعِمِ الشَّوْقِ فِي حَدَائِقِي ، وَنَادَتْنِي بِسَمْمَةِ
عَيْنِكَ غَرْقَصَ قَلْبِي وَخَفَ الْبَلْكَ ، وَفَجَّاءَ انْحَسَرَ الضَّوءُ وَاخْتَفَى
فِي الزَّحَامِ ، اَنْقَلَتْ مَجْنُونَا اَفْتَشَ عَنْكَ ، ضَرَبَتْ فِي اِنْحَاءِ السَّوقِ
فَوَاجَهْتِنِي الْمَلَامِعُ الْمُلْتَوِيَّةُ الشَّائِبَةُ وَالْعَيْنَوْنُ الْمُخْنَوْتَةُ ، اَنْطَلَقْتُ إِلَى
الشَّوَارِعِ ، حَدَّقْتُ مَلْمُونًا فِي وِجْهِ الْمَذَارِيِّ ، سَلَّتْنِي عَنْكَ وَوَسَّفْتُ
لَهُنَّ مَلَامِحَكَ فَجَنَّا بَيْتِي الدَّهْشَةَ الْخَرِسَاءَ ، عَدَوْتُ فِي الطَّرِقَاتِ ، طَرَقْتُ
الْأَبْوَابَ ، وَسَلَّتْ التَّوَافِدَ ، وَفِي نَهَايَةِ الْمَسَاءِ الْقَيْتَنِي وَحِيدًا تَعْذَّبْنِي
ضَبْعَةُ الْوَمْسُولِ .

تَلْجَجَ ظَمَاءً إِلَى الْمَطَاءِ وَالْتَّوْهُدُ نَهَمَتْ فِي الشَّوَارِعِ اِنْتَادِيكَ وَاهْمَسَ
لَكَ لَكَنِي كَتَتْ أَعُودُ دُومًا مَعَ الْمَسَاءِ الْوَحِيدِ وَالْطَّرِقِ الْمُوْحَشَةِ ، وَكَلَّمَا
حَاوَلْتُ أَنْ أَسْتَجَدَى غَيْوَبَةُ النَّوْمِ لَاحَ مَلِيفَكَ لِي وَنَبَهَ أَشْوَاقِي نَانْتَقْضَ
لَمْهُوْنَا وَأَسْرَعَ إِلَى الْلَّيْلِ وَالْطَّرِقَاتِ مِنْ جَدِيدٍ .

تَالَّوْا لِي فِي الطَّرِقَاتِ :

— يَا مَجْنُونَ ... هَذَا لَيْسَ أَوَانَ الْحُبِّ ، اِبْحَثْ عَنْ جَدَارِ يَقِيْكَ
عَصْفَ الرَّيْسِ .

وَسَلَّنِي تَاجِرُ بَكْرَشَهُ الْكَبِيرُ :

— مَاذَا أَعْدَدْتَ لِمَنْ تَبْحَثُ عَنْهَا؟

فَسَارَعْتُ أَقْتُولُ :

— قَلْبِي ... وَفَاءُ الْعِزِّ

وَقَمَقَهُتْ أَنْيَسَابَهُ الْكَبِيرَةُ

— يَاللَّعْلَةِ الْقَسْدِيَّةِ !!

وَفِي حَاتَّةٍ صَغِيرَةٍ لَجَأْتُ لِحَظَّاتِ الْيَهَا نَصْحَنِي السَّاقِي وَالْقَوَادِ
بَلَّ أَشْتَرَى دَمِيَّةَ مِنْ دَمِ الْلَّحْمِ ، وَتَطَلَّمْتُ إِلَى الدَّمِ الْمَرْسُومَةِ

بالمalic ، الى آبار عيونها العطشى والزهور الذابلة في شفاهها
وعذرتم يا حبيبي لأنهم لم يروا بحار عينيك ولم تشرق شمسك
على جدب مراءعهم .

وذات غروب تهالكت متعباً ويانسا على طوار الطريق ، وتشهدت
على يسـد حانية ترورت على وعجز يضمـنـي بعينيه النديـنـ ويسـلـنى عنـ
حـلىـ فـحدـثـتـهـ عـنـكـ فـأـشـرـتـ عـيـنـاهـ وـهـمـ لـىـ :

ـ فـتـشـ عـنـهـاـ يـاـ ولـدـيـ حـتـىـ تـعـثـرـ عـلـيـهـاـ

ـ وـهـلـ يـمـكـنـ أـنـ التـقـىـ بـهـاـ ؟

ـ اـذـاـ كـنـتـ قـدـ رـأـيـتـهـ مـلـابـدـ وـانـ تـلـقاـهـاـ

ـ اـخـشـ أـنـ يـضـيـعـ الـعـمـرـ دـوـنـ أـنـ عـثـرـ عـلـيـهـاـ

ـ وـتـنـدـبـ عـيـنـاهـ بـالـدـمـوـعـ وـسـافـرـنـاـ إـلـىـ الـبـعـيدـ :

ـ لـيـتـنـىـ أـضـمـعـ الـعـمـرـ فـالـبـحـثـ عـنـ أـحـبـ .. لـيـتـنـىـ طـاوـعـتـ قـلـبـيـ
وـرـبـتـ عـلـىـ بـصـيـنـيـ :

ـ فـتـشـ عـنـهـاـ يـاـ ولـدـيـ .ـ لـابـدـ اـنـهـاـ فـمـكـانـ ماـ

ـ وـاـنـطـلـقـتـ يـاـ حـبـيـبـيـ .ـ صـادـقـتـ الشـوـارـعـ وـالـابـوـابـ وـالـنوـافـذـ ،
ـ نـذـرـتـ عـمـرـىـ لـرـحـلـةـ الـوـمـسـولـ .ـ جـعـلـتـ مـنـ اـشـواـقـ ثـيـابـاـ لـعـرـىـ وـمـنـ
ـ حـلـمـ الـلـقـاءـ زـادـىـ .

ـ أـمـضـيـتـ السـنـينـ عـلـىـ وـجـوـهـ الـطـرـقـاتـ ،ـ غـنـيـتـ لـكـ فـيـ الرـيـحـ وـالـمـطـرـ ،ـ
ـ وـابـتـسـمـتـ فـيـ قـيـظـ الصـيفـ ،ـ وـاـشـحـتـ عـنـ ظـلـالـ الـجـدـرـانـ الـتـىـ تمـتدـ
ـ لـىـ لـكـنـىـ رـأـيـتـ الـطـرـقـاتـ تـلـوحـ وـتـوـلـدـ بـلـاـ نـهـاـيـةـ ،ـ وـالـضـحـكـاتـ
ـ تـجـلـفـنـيـ وـالـعـيـونـ تـنـوـشـنـىـ دـوـنـ أـقـرـبـ مـنـ سـواـطـنـكـ .

ـ قـلـتـ يـوـمـ اـنـكـ حـلـمـ وـأـمـنـيـةـ مـحـاـولـتـ اـنـ اـنـسـكـ ،ـ الـقـبـتـ نـفـسـيـ فـحـيـاةـ
ـ النـاسـ ،ـ نـظـرـتـ إـلـىـ الـجـوـهـ فـصـفـعـنـ زـجاجـ عـيـونـهاـ الـبـارـدـ ،ـ
ـ أـرـغـمـتـ اـنـفـىـ عـلـىـ تـجـرـعـ الـكـلـمـاتـ الـتـىـ تـصـطـخـ وـتـرـنـ مـنـ حـولـىـ
ـ نـلـفـظـهـاـ طـيـفـ المـضـىـ فـخـيـالـىـ ،ـ اـغـبـسـتـ عـيـنـىـ وـقـلـبـىـ ،ـ وـاقـرـبـتـ مـنـ
ـ الـلـحـمـ الـعـلـىـ ،ـ تـحـسـيـتـهـ فـلـسـمـتـ بـرـوـدـتـهـ اـنـامـلـىـ ،ـ الـقـمـتـ شـفـقـتـ الـاـنـدـاءـ
ـ الـمـهـلـلـةـ فـلـفـيـتـهـاـ بـلـاـ غـطـاءـ ،ـ وـتـلـهـبـ ظـمـائـىـ ،ـ وـدـوـمـاـ كـنـتـ اـحـنـ إـلـىـ بـحـارـ
ـ عـيـنـيكـ وـالـىـ يـنـابـيعـ النـسـورـ فـبـسـمـكـ ،ـ وـكـلـماـ عـلـقـ اـنـفـىـ صـوتـ حـلـمـ
ـ اوـقـزـتـ إـلـىـ قـلـبـىـ ضـحـكـةـ جـنـلـىـ اوـ رـأـيـتـ جـنـاحـيـنـ أـبـيـضـيـنـ خـفـىـ قـلـبـىـ وـذـابـ
ـ شـوـقـاـ الـيـكـ ،ـ وـقـ وـقـ هـدـاـهـ الـلـيـلـ يـسـتـيقـظـ قـلـبـىـ وـيـغـنـىـ شـوـقـهـ الـيـكـ

فاندفع في قلب الليل ، اتخيط في ظلمته واناديك واهمس لك ،
واخيراً ايقنت انني منذ اغسلت في بحار عينيك خلقت لاسمي حتى
النهاية فعافتني الحلم وانطلقت من جديد ابحث عنك .

الربيع ياحببتي تهذبني . توشك ان تلقى بي ، وجه السماء اسود
ضريح والبيوت قاسية الملامع ، حاولت ان احمي حدائقى من عبث الربيع
وان اصون قلبي من عروى الطبقات لكنى اخشى ان تستزف جهادة
الطرقات ووحشتها ندى القلب وان تصعب الربيع بازاهيرى وتشيع
النجدب في حدائقى ، متى اعناق شواطئ الومضول ؟ ... طلال اشتياقى
للفرح ، للدفء ، اين انت ياحببتي ، هل سلاقك يوماً ؟ ... انا لا اريد
ان استائز بك ، يكفي ان استشعر قربك ، ان ارنو اليك واستدقه
بسمتك ، هل رأيتكم حقاً ... لو اوقتن انني سلاقك ولو في نهايات
العمر .

الطرقات بلا نهاية ، العابرون في آخر المساء يهربون ،
يسرعون الى بيوتهم . الى جدران تعقيم عبث الربيع ، بعضهم يلوذ
بحانة ترقص في وجهها الاشوااء وينبعث منها دفء الدخان ، في داخلاها
الدفء والطعم والشراب ودمي اللحم ، انا جوعان وظمآن ، ارجأت
جوعى وشبعى حتى النهاية ، هل استجدى النسوارع حتى نهاية العمر ؟ ..
ماذا لو كانت بسمتك سراب الظلام ؟ ... لو دخل الحانة ، لو القى بنفسى
في احضان الدفء ، لو اغمض عينى وانتزع قلبي والقى به بعيداً
حتى لا تعيلى وقدة اشواقه ، لاستقر قليلاً ، لارح قدمى ، واحقى
لحظات من الصقيع ، لكن ثمة نافذة تضىء من بعيد ، تبتسم ، تناذبى ،
كثيراً ما خدعنى النوافذ ، كثيراً ما كانت تبتسم لى وتناذبى فماسرع اليها
بنفرحة اللقاء وسرعان ما تصنفى جهادة الجدران ، ويisser بى
الضوء الشحبيج ، من يدرى ، قد تكونين في تلك النافذة ، قد تكونين
في انتظارى ، طيفك الحانى يلوح لى ، يدعونى ، حدائقى تحن الى
الندى ، الى الضياء ، ساعدو يا حبيبتي ، ساعدو الى النافذة
البعيدة ، قلبي لك ياحببتي ... وفاء العمر .

الإيديولوجية والأجهزة الإيديولوجية للدولة

(الجزء الثاني)

لويس التوسسي

ترجمة : عايدة لطفي

مراجعة وتقديم : د. أمينة رشيد

ما يخص الإيديولوجية

عندما تقدمنا للأمام بمفهوم الجماز الإيديولوجي «الخاص بالدولة»، وحينما قلنا أن الأجهزة الإيديولوجية للدولة «تعمل بالإيديولوجية» فأنما ذكرنا حقيقة ملينا أن نتناولها ببعض كلمات ، الا وهى الإيديولوجية .

من المعروف أن مصطلح : الإيديولوجية صاغه كابانيس Cabanis « وست دى تراسى » Destutt de Tracy وأصدقاؤهم الذين خصصوا جهداً لموضوعه النظرية (الوراثية) للأفكار . وحين أعاد ماركس ، بعدها بخمسين عاماً . استخدام المصطلح ، أعطاه منذ أوائل أعماله معنى آخر تماماً . الإيديولوجية هي اذن نظام الأفكار ، التصورات المسيطرة على فكر انسان او جماعة اجتماعية . وكان اصياع الإيديولوجي – السياسي الذي خاضه ماركس منذ مقالاته

في مجلة رينان Gazette Rhenane قد واجهه للتوفيق بهذا الواقع وارغمه على تعميق اهتمامه الاولى .

الا اننا نصطدم هنا بمقارنة تثير الدهشة الى حد كبير . كل شيء

كان يحمل ماركس على تشكيل نظرية للأيديولوجية . والحقيقة أن « الأيديولوجية الالمانية » يعطينا ، بعد مخطوطات { } . نظرية ثارحة للأيديولوجية ولكنها .. ليست ماركسيّة (سترى ذلك في اللحظات التالية) .

اما بالنسبة لرأس المقال فانه اذا كان يحتوى على عدد لا يليس به من الاشارات لنظرية للأيديولوجيات ا اكثرها وضوحا : ايديولوجية الاقتصاديين الماركسيين ، الا انه لا يحتوى على هذه النظرية بعينها الى توقف في جزء كبير منها على نظرية عامة للأيديولوجية . سبادر بالمخاطر عن طريق تقديم رسم تخطيطي بيانى واولى . والادروحوات التي ساقدمها هنا ليست بالطبع مرتبطة ، لكنها لا يمكن ان يتم اثباتها وتأكيدها او تأييدها او تصحيحها الا عن طريق الدراسات والتحليلات المستقبضة .

الايديولوجية لا تاريخ لها

نبدا اولا بكلمة نعرض فيها السبب الرئيسي الذي يبدو لي ان لم يكن يؤسس فهو على الاقل يجيز مشروع نظرية للأيديولوجية عامة وليس نظرية للأيديولوجيات الخاصة التي تعبر دائماً مهما كانت اشكالها (دينية ، اخلاقية ، قانونية ، سياسية) عن الاوضاع الطبقية .

والنظرية للأيديولوجيات يجب ان يتم على ضوء هذه العلاقة المزدوجة التي أشرنا اليها . حيث بامكاننا ان نرى ان نظرية الايديولوجيات فريتزكر اساسا (او في نهاية المطاف) على تاريخ التشكيلات الاجتماعية ، وانماط الانتاج المزدوجة في هذه التشكيلات الاجتماعية ومراحل الطبقات المنتشرة فيها . وهكذا فمن الواضح انه ليس هناك مجال لنظرية للأيديولوجيات بصورة عامة حيث ان الايديولوجيات (تتسند نعرفنها على ضوء العلاقة المزدوجة المشار اليها قبلها : اقليمية او طبقية) لها جميرا تاريخ ، يتخذ تحديده في المقام الاخير موقعه خارج الايديولوجيات مع انه يخصها .

في المقابل ، اذا تمكنت من المضى في مشروع نظرية الايديولوجية بصورة عامة وانماط هذه النظرية احد العناصر التي تتمدد عليها نظريات الايديولوجيات فان هذا يقتضى منا عرضاً يبدو مفارقاً انى حد ما وهو ما اعلنه في الكلمات الآتية : الايديولوجية لا تاريخ لها .

نعرف أن هذه العبارة موجودة بحدافيرها في نص عن الأيديولوجية الإنسانية^١ . لقد أطلق ماركس نفس العبارة متحدثاً عن الميتميزية؛ فتلا أنها لا تاربخ لها كالأخلاق (وبالطبع : الأشكال الأخرى للأيديولوجية ، في « الأيديولوجية الإنسانية » . تظهر هذه العبارة في سياق وضعي صريح . حيث تفهم الأيديولوجية على أنها وهم خالص ، حلم خالص ، أي عدم . كل واقعها يمكن خارجها . تفهم الأيديولوجية أذن على أنها تكون خيالاً يتشابه قاتونه تماماً مع القلدون التظيري للحلم لدى الكتاب الذين سبقوه فرويد . الحلم بالنسبة لهرزلاء الكتاب كان النتيجة الخيالية الخامسة المستوحاه من « بقايا النهار » ، أي هي ندم . وهي مقدمة على هيئة تركيب ونظام اعتباطي بل وأحياناً ممكوس » . وباختصار « تسوده الفوضى » . كان الحلم بالنسبة لنهمه هو الخيال الفارغ واللامشي ، « المركب » اعتباطياً ، مغمض انتهي ، مع بقايا من الواقع الوحيد المحتلى ، والإيجابي إلا وهو واقع النهار . هذا هو بالضبط وضع الفلسفة والأيديولوجية (بما أن الفلسفة هنا هي الأيديولوجية بعينها) في « الأيديولوجية الإنسانية » .

١ - الأيديولوجية ليست الا حلمًا خالصاً (لا ندري أية قوة شكلتها الا اذا كانت التغريب الفلتاج عن تقسيمه العمل ، الا ان هذا التعريف هو ايضاً سليم) .

٢ - الأيديولوجية لا تاريخ لها . هذا لا يعني اطلاقا أنها لا تاريخ لها بل بالعكس حيث أنها ليست إلا انعكاسا شاحبا ، مارغا ، ومعكوسا للتاريخ الحقيقى . لكنها بمعنى أنها هي في حد ذاتها لا تاريخ لها .

(١٢) عن مذكرات من مؤلفات ماركس الصغيرة (المترجمة) .

الا ان الاطروحة التي رغبت في الدفاع عنها عن طريق الترديد
الشكل لمصطلحات «الايديولوجية الالمانية») «الايديولوجية لا تاريخ
لها») هي مختلفة جذريا عن الاطروحة الوضعية - التاريخية
«الايديولوجية العلمية» .

ذلك لأنني أعتقد من ناحية أنه يامكانى أن استند إلى إن
الابدیولوجیات لها تاريخ خاص بها^١ (بالرغم من أن هذا التاريخ
الخاص يتعدد أولاً وأخيراً عن طريق صراع الطبقات) ومن ناحية
أخرى أعتقد أنه يامكانى أن استند في نفس الوقت إلى أن الابدیولوجیة
لا تاريخ لها؛ ليس بالمعنى السلبی (أن تاريخها خارجها) ولكن بمعنى
انها متسماً.

هذا المعنى ايجيسيبي اذا كان محبها ان خاصية الابدابولوجية تكمن في ان لها بنية ووظيفة بحيث انها يكونان واقعاً غير - تاريخياً ، اي كل التاريخية *en histoire* بمعنى ان هذه البنية وهذه الوظيفة هما بنفس *الشكل* الثابت يتواجدان فيما نسميه التاريخ برمتها ، على ضوء المعنى الوارد في « البيان الشيوعي ». حيث يعرف التاريخ على أساس انه تاريخ صراع الطبقات ، اي تاريخ المجتمعات الطبقية .

لكى نقدم هنا اشارات ارشادية نظرية ، سأتول انطلاقا من المثل الذى اوردهنا سابقا عن الحلم ، بهذه المرة فى المفهوم الفرويدى : فرأى ان قضية ان « الايديولوجية لا تاريخ لها » ، يمكن ويجىء (وبطريقة لا تمت بصلة للاعتباط لكتها بالعكس نظريا ضرورية ، لانه هناك ارتباط عضوى بين القضيتين) ان تطابق مباشرة مع قضية فرويد القائلة بأن « اللاوعى ابدى » ، اي لا تاريخ له .

اذا كان ابدى يقصد به سوق اى تاريخ (زمنى) ، لكنه حاضر دائمًا في كل مكان . عبد التاریخ وثابت اذن في شكله على طوایل اداریخ . ساسترجع كلمة عبارة مروي و ساكتب : الايديولوجية ابدية ؛ كاللاوعى تماما . و ساضيف ان هذا التقارب يبدو لي نظريًا له مبرراته عن طريق واقعه ان ابدية اللاوعى لا يمكنها الا يكون لها علاقة بابدية الايديولوجية بصفة عامة .

لهذا اعتقد انه محرج لي ، على الاقل بشكل افتراضي ،
إن اقترح نظرية للأيديولوجية بصفة عامة بالمعنى الذي قدم به فرويد
هو الآخر نظرية لللاوعى بصفة عامة .

بعباره أبسط ، سأعمل وأضعا في الاعتبار ما قبل عن
الإيديولوجيات ، على ان يكون مناسبا ان استعمل مصطلح الإيديولوجية
في حد ذاته لكن اشير للأيديولوجيات بصفة عامة والتى ثبتت قبل قليل
انها لا تاريخ لها ، او انها بنفس المعنى ، أبدية اي دائمة الحضور
في شكلها الثابت على طول التاريخ (= تاريخ التشكيلات الاجتماعية
المشتملة على الطبقات الاجتماعية) . وستقتصر في الواقع مؤقتا
على « المجتمعات الطبقية » وتاريخها .

**الأيديولوجية هي « تصور » للعلاقات الخيالية القائمة بين الأفراد
والظروف الواقعية لوجودهم .**

من أجل ان ننطرب للأطروحة الرئيسية حول بنية ووظيفة
الأيديولوجية ساقدم في البداية اطروحتين ، احداهما سلبية والآخرى
أيجابية .

الأولى عن الموضوع المقدم في الشكل الخيالي للأيديولوجية
والثانية عن مادية الأيديولوجية .

**الاطروحة 1 : الأيديولوجية تمثل العلاقة الخيالية القائمة بين الأفراد
والظروف الواقعية لوجودهم .**

غالبا ما يقال عن الأيديولوجية الدينية ، عن الأيديولوجية
الأخلاقية ، عن الأيديولوجية القضائية ، عن الأيديولوجية
النسانية ، الخ ... انها « مفاهيم عن العالم » . بلا شك ، انت
ننقبل ، الا اذا كانا نعيش احدى هذه الإيديولوجيات على انها حقيقة :
(على سبيل المثال اذا كانا « نؤمن » بالله ، بالواجب ، بالعدل ، الخ ...)
ان الأيديولوجية التي نتكلم عنها من وجهة نظر نقدية ، مع محضها
كما يفحص باحث سلالات الشعوب وأصولها ، اساطير « المجتمع
البدائى » ، ان هذه « المفاهيم عن العالم » هي في جزء كبير منها
خيالية ، اي لا « تتطابق مع الواقع » . الا انتنا مع تقبلنا انها لا تتطابق
مع الواقع وانها بالتالى تشكل وهما ، فانتنا ننقبل انها كذبة

عن الواقع وأنه يمكن تفسيرها لكنها مجرد داخلها تحت ظل تصورها الخيالي للواقع ، واقع هذا العالم بعينه . (الأيديولوجية = وهن كثيرة) .

هناك نماذج مختلفة للتفسير أكثرها شهرة هو النموذج الآلى المنتشر في القرن الثامن عشر : (الله هو التصور الخيالى للأمل فى الواقع) والتصور « التفسيرى » الذى بدأه أوائل الآباء في الكنيسة وأعاد استخدامه فيورباخ والمدرسة اللاهوتية — الفلسفية المستمدة منه ، مثلاً الباحث اللاهوتى بارت ، الخ . (بالنسبة لفيورباخ مثلاً ، الله هو جوهر الانسان الحقيقى) . اذا دخلنا في صلب الموضوع فاتنا نقول انه اذا تناولنا بالشرح التبديل (او عملية القلب) الخيالى للأيديولوجية . نصل الى الاستنتاج القائل بأنه داخن الأيديولوجية « يتمثل الناس الظروف الواقعية لوجودهم بشكل خيالى » .

هذا الشرح يترك للأسف مشكلة صغيرة معلقة : لماذا « يحتاج » الناس استبدال الظروف الواقعية لوجودهم بظروف خيالية ؟ .

الاجابة الاولى (الخاصة بالقرن الثامن عشر) تقدم حلاً بسيطاً : الخطأ يقع على القساوسة او الطفاة ، حيث اختلفوا اكانيب جميلة من اجل ان يطيع الناس القساوسة او الطفاة معتقدين انهم هكذا بطيمون الله ، متحالفين في الخداع . القساوسة يخدمون الطفاة والعكس صحيح ، حسب الاوضاع السياسية التى يقول بها المظريون هناك ان سبب الاستبدال الخيالى للظروف الواقعية للوجود : هذا السبب ، هو وجود قلة من الفاس الوقحين الذين يرتكبون في سيطرتهم واستغلالهم (التشنب) على تصور خاطئ للعالم تخليه حتى يستعمدو الآدهان عن طريق السيطرة على مخيلة الشعب .

الاجابة الثانية (الخاصة بفيورباخ) ، والتى اعاد ماركس استخدامها بذاته فى مؤلفات ثباته (تعتبر اكبر عملاً ، وهى كالاولى خاطئة ايضاً) .

انما تبحث وتجد هي الاخرى سبباً للتبديل والتشويه الخيالى للظروف الواقعية لوجود البشر ، باختصار سبباً للاغتراب في الخيال الذى يقدمه هذا التصور وجود البشر . هذا السبب هذه المرة

لا يمكن لا في القساوسة ولا في الطفافة ولا في خيالهم الخصب والخيال اسلبي لضحاياهم . هذا السبب هو الاغتراب المادى المسيطر على ظروف وجود البشر أنفسهم . هكذا يداعم ماركس عن القضية اليهودية ، فضلاً عن الفكرة الفيورباخية القائلة بأن الناس يقيمون نصورة اغترابيا (= خياليا) لظروف وجودهم لأن هذه الظروف يحكمها جوهر مجتمع تخربي : « العمل المستسل » .

تستخدم جميع هذه الشروح اذن بالحرف الواحد الاطروحة التي تفترضها وترتكر عليها . علماً بأن ما ينعكس في التصور الخيالي للعالم والذي نجده في الايديولوجية . هو ظروف وجود البشر . اي عالم الواقعى .

« الا اننى اكرر هنا اطروحة قدمتها من قبل : ما « يتصوره » « البشر » في الايديولوجية ليس هو الظروف الواقعية لوجودهم وعالمه انواعى ولكنه قبل كل شيء هو تصور لعلاقتهم بهذه الظروف . وهى العلاقة التي نجدها داخل اي تصور ايديونوجى ولهذا فهو وبالتالي تصوير خيالى للعالم الواقعى . وداخل هذه العلاقة بعينها يمكن « السبب » الذى نتمكن بواسطته من ادراك التشويه الخيالى الحاصل في التصور الايديولوجي للعالم الواقعى .

اذا تركنا مسألة « السبب » هذه جانبها وامتنا اطروحة القائلة بأن الطبيعة الخيالية لهذه العلاقة هي اساس اي تشويه خيالى ملحوظ في اية ايديولوجية (ذلك اذا لم نكن واقعين تحت تأثير الاعتقاد بصحة هذه الايديولوجية) . نقول باللفة الماركسيه انه اذا كان صحيحاً ان تصور الظروف الفعلية لوجود الافراد الشاغلين لوظائف عامين انتاج ، استغلال ، تمع ، ايديولوجية وتطبيق علمي ، يكشف اولاً وآخرها عن علاقات الانتاج وال العلاقات المشتقة من علاقات الانتاج ، يمكننا ان نقول الآتى : كل ايديولوجية تمثل ، في تشوهها الذى لا بد وأن يكون خيالياً لا علاقات الانتاج القائمة (والعلاقات الأخرى المشتقة منها) بل ، قبل كل شيء ، علاقة الافراد (الخيالية) بعلاقات الانتاج وال العلاقات المشتقة منها .

هناك في الايديولوجية اذن تقييم لا لنظام العلاقات الفعلية التي تحكم وجود الافراد بل علاقة هؤلاء الافراد الخيالية بالعلاقات الواقعية التي يعيشون في ظلها .

هذا سقط مسألة « سبب » التشویه الحیالی للعلاقات الواقعیة فـالایدیولوجیة ، حيث ينحتم علينا استبدالها بمسألة اخـرى : هذا التصور المعطى للأفراد عن علاقتهم « الفردية » بالعـلاقات الاجتماعـیة التي تحـکم ظروف وجودـهم وحيـلـتهم الجـمـاعـیـة والـفـردـیـة لـماـذـا هو بالـضـرـورـة خـبـالـی ؟ وما هي طبيـعة هـذا الـخـيـال ؟ يستـبعد طـرح السـؤـال بـهـذا الشـكـرـ الـحلـ الذـى تـطـرـحـه زـمـرـة من اـفـرـادـ (تـساـوـسـة او طـفـاة ، من بـنـدـعـى التـعـمـیـة الـایـدـیـولـوـجـیـة وـكـذـلـكـ الـحلـ القـائلـ بـالـصـفـةـ الـاغـتـارـیـةـ (الاـسـتـلـابـیـةـ) لـلـعـلـمـ الـوـاقـعـیـ . وـسـنـرـیـ السـبـبـ مـعـاـ فـمـاـ بـلـىـ من عـرـضـ لـنـظـرـیـتـناـ . وـسـنـرـیـ اـیـضاـ لـمـاـذـا لـنـ ذـهـبـ اـبـعدـ مـنـ ذـلـكـ .

الأطروحة ٢ : ان الـایـدـیـولـوـجـیـة وـجـودـاـ مـادـیـاـ .

لقد اقتربـنا الى حد ما من هذه الأطـرـوـحةـ عـنـدـما قـلـناـ انـ (ـالـافـکـارـ) اوـ (ـالـتـصـورـاتـ)ـ .ـ الخـ ،ـ الـقـىـ تـبـدوـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ وـكـانـهـ مـكـونـةـ مـنـهـاـ لـبـسـ لهاـ وـجـودـ مـثـالـ .ـ فـکـرـیـ ،ـ رـوـحـیـ وـلـكـنـ وـجـودـهـ مـادـیـ .ـ بلـ اـشـرـناـ اـنـ الـوـجـودـ الـمـثـالـ ،ـ النـکـرـیـ ،ـ الرـوـحـیـ (ـلـلـأـنـکـارـ)ـ يـشـیرـ عـلـىـ وـجـهـ الـخـصـوـصـ ،ـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ عـنـ (ـالـفـکـرـ)ـ وـعـنـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ .ـ بـالـاضـامـةـ اـنـهـ يـشـیرـ اـلـىـ اـیـدـیـولـوـجـیـةـ تـتـنـطـلـقـ بـمـاـ يـبـدـوـ اـنـهـ (ـاـصـنـ)ـ هـذـاـ المـفـهـومـ مـنـذـ ظـهـورـ الـعـلـمـوـنـ ،ـ عـلـمـاـ بـاـنـ مـطـبـقـیـ وـمـارـسـیـ الـعـلـمـوـنـ يـتـمـثـلـوـنـ هـذـاـ المـفـهـومـ فـيـ اـیـدـیـولـوـجـیـتـهـمـ (ـعـنـوـیـةـ)ـ (ـکـافـکـارـ)ـ .ـ ضـائـبـةـ اوـ خـاطـئـةـ .ـ بـالـطـبـیـعـ مـاـنـ هـذـهـ الـاـطـرـوـحةـ الـمـقـدـمـةـ فـیـ صـوـرـةـ توـکـیدـ .ـ لمـ يـتـمـ اـثـبـاتـهـ بـعـدـ .ـ اـنـاـ نـطـالـبـ نـقـطـ اـنـ نـوـجـهـ لـهـاـ .ـ بـاسـمـ الـمـادـیـةـ ،ـ تـصـوـرـاـ مـبـقـاـ بـتـنـاسـبـ مـعـهـاـ اـذـ اـنـ اـثـبـاتـهـ مـيـتـطـلـبـ بـالـضـرـورـةـ الـعـدـيدـ مـنـ الـاـبـحـاثـ وـالـشـرـوـعـ الطـوـلـیـةـ .

هـذـهـ الـاـطـرـوـحةـ الـاـفـتـراـضـیـةـ لـلـوـجـودـ الـلـارـوـحـیـ وـلـكـنـ المـادـیـ (ـلـلـأـنـکـارـ)ـ اوـ (ـالـتـصـورـاتـ)ـ الـاـخـرـیـ ،ـ هـیـ فـیـ اـنـحـقـیـقـةـ ضـرـورـیـةـ لـتـنـقـدمـ فـیـ تـحـلـیـلـنـاـ نـطـبـیـعـةـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ .ـ اوـ بـالـاـخـرـیـ ،ـ هـیـ بـسـاطـةـ .ـ تـخـدـمـنـاـ مـنـ اـجـلـ اـنـ نـظـهـرـ مـاـ بـاـمـکـانـهـ اـیـ تـحـلـیـلـ جـادـ لـایـةـ اـیـدـیـولـوـجـیـةـ اـنـ يـظـهـرـهـ مـنـ الـوـهـلـةـ الـاـوـلـیـ وـبـشـکـلـ تـجـرـیـیـ (ـاـمـبـرـیـقـیـ)ـ فـیـوـضـهـ لـایـ مـلـاحـ .ـ حـتـىـ اـذـ کـانـ لـاـ يـتـمـتـعـ بـالـحـسـ النـقـدـیـ .

لـقـدـ قـلـنـاـ فـیـ حـدـیـثـنـاـ عـنـ الـاـجـہـزـةـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ لـلـدـوـلـةـ وـعـنـ مـارـسـانـهـاـ انـ کـلـ مـنـهـاـ کـانـ تـحـقـیـقاـ لـایـدـیـولـوـجـیـةـ مـاـ وـحـدـةـ هـذـهـ الـایـدـیـولـوـجـیـاتـ الـاـقـلـیـمـیـةـ الـمـخـلـفـةـ -ـ الـدـینـیـةـ ،ـ الـاـخـلـاقـیـةـ .ـ الـقـضـائـیـةـ ،ـ الـسـیـاسـیـةـ ،ـ الـجـمـاعـیـةـ ..ـ الخـ طـالـمـاـ هـیـ مـتـوـفـرـةـ عـنـ طـرـیـقـ اـنـضـوـانـهـاـ تـحـتـ ظـلـ الـایـدـیـولـوـجـیـةـ السـادـةـ .ـ

لستعيد هذه الأطروحة قاتلا : تتوارد الأيديولوجية دائما داخل جهاز وفي قلب ممارسته العملية او ممارساته . هذا الوجود للأيديولوجية هو وجود مادي . وبالطبع من الوجود المادي للأيديولوجية في جهاز ما وفي قلب ممارساته لا يتخذ نفس شكل الوجود المادي لرصيف او لبندقية ، حتى ان اعتبرونا ارسطيين - جدد (توجب الاشارة هنا الى ان ماركس كان يقدر ارسسطو تقديرأ عاليا) سنقول ان « المادة تتخذ اكثر من معنى » او بالاحرى أنها تتوارد في اشكال مختلفة ، كلها راسخة اولا واخيرا في المادة « الفيزيقية » .

اذا اختصرنا القول وتأملنا ما بحثت لدى « الافراد » الذين يعيشون داخل الأيديولوجية ، اي داخل نصوص محمد عن العالم (نصور ديني ، اخلاقي ، الخ .) حيث التشويه الخيالي للأيديولوجية يتوقف على علاقة هؤلاء الافراد بظروف وجودهم . اي اولا واخيرا علاقتهم بعلاقات الانتاج والطبقة (ايديولوجية = علاقة خيالية مع علاقات فعلية) . سنقول ان هذه العلاقة الخيالية لها هي ايضا وجود مادي .

هكذا ماتنا نستنتج ما يلى :

هناك شخص يؤمن بالله او بالواجب او بالمدالة . الخ . هذا الابناني يشير الى (بالنسبة للجميع ، اي بالنسبة لجميع الذين يعيشون داخل نصوص ايديولوجي عن الأيديولوجية يحول الأيديولوجية الى افكار تقسم بوجود معنوى ، افكار هذا الشخص ، اي ان ايمانه هنا يعود اليه كذات لها وهي يحمل الافكار الخاصة بما تؤمن به .

باستعمال هذا المضمون « التصورى » الأيديولوجي ، (الذات مزودة بوعى تتشكل فيه بحرية ، كما يتعرف من خلاله بحرية على افكار يؤمن بها) ، يتحقق السلوك (المادى) تلقائيا من جهة الذات .

يتصرف هذا الفرد بهذا الاسلوب او غيره . ويتبنى هذا السلوك العملى . او ذاك ، بل ويشتراك في بعض الممارسات المنظمة وهى ممارسات الجهاز الأيديولوجي الذى « تتبعه » الافكار التي اختارها بكلام حريته وبكامل وعيه بصفته ذات . اذا كان مؤمنا بالله فانه يتربّد على الكتبة لهضور القدامى ، يسجد ، يصلى ، يعترف ، ينفذ العقاب (فيما منى كان العقاب ماديا بالمعنى المعروف للمصطلح) وبالطبع يتوب ويعتذر الكرة ، الخ .

اذا كان يؤمن بالواجب . مسوف نجد لديه الملوكيات التي تتفق وهذا الإيمان . والدرجة في الممارسات الطقسية « التي تتناسب مع العادات الطيبة » . اذا كان مؤمنا بالعدالة فسيمثل القوانين بلا جدال ، بل وبامكانه ان يتعرض اذا خرقت القوانين ، ان يوقع الانتماء ، ان يشارك في المظاهرات ، « الخ .

من خلال هذا الرسم التوضيحي يتضح لنا اذن ان التصور الايديولوجي للأيديولوجية هو نفسه ملزمه بالاعتراف بأن كل « ذات » تمتلك « وعيها » وتومن « بآفكار » يستوحىها ويقبلها وعيها بكل حرية ، كما أنها ملزمة بالاعتراف بأن هذه الذات يجب أن « تصرف بمقتضى آفكارها » ، عليها اذن ان تدرجها في سلوكاتها وممارساتها المانبة (او العملية) لآفكارها الخاصة كذات حرة . « ولا يليق » ايدانها الا تفعل ذلك لأنها اذا لم تقم بما يتحتم عليها ان تقوم به بمقتضى ما تؤمن به ، فمعنى هذا أنها تقوم بشيء آخر هو له اسم ايضا ونق النموذج المثالى السابق ، اذ نفهم من هذا ان لديها آفكارا أخرى غير التي تقاضى بها وانها تسلك بمقتضى هذه الآفكار الأخرى بصفتها شخصية « غير متسقة » (« ليس هناك انسان شرير بارادته ») او منحل يؤمن ان السلوك البشري تهيمن عليه المصالح الذاتية وحدها ، او مشاكل منحرف .

على اي الاحوال ، ايديولوجية الايديولوجية معترف اذن « رغم تشويهها الخيالي ، بان « افكار » الذات الانسانية تتواجد عبر افعالها ، او أنها يجب ان تتواجد في هذه الاحوال واذا لم يحدث هذا ناته مدتها بآفكار اخرى تتناسب واقعاتها (حتى المنحرفة منها) . تتحدث هذه الايديولوجية اذن عن الاتصال : وستحدث الان عن الانتماء المتضمنة في ممارسات معينة . وسنلاحظ ان هذه الممارسات تحكمها طقوس معينة في قلب الوجود المادى للجمائز الايديولوجي ، حتى لو كانت في جزء صغير جدا من هذا الجماز : مثلا قداسا صغيرا في احدى الكنائس الصغيرة ، مراسم الدفن ، مبارأة صغيرة في احدى التوادى الرياضية . يوم مدرسى في احدى المدارس . اجتماع ما او جلسة لاحذ الاحزاب السياسية ، الخ .

الا اتفا ندين « لجدلية » باسكال الدفاعية بهذا التعبير الراهن الذى سيسمع لنا بقلب نظام نموذج المفهوم الايديولوجي رأسا على عقب ، يقول باسكال « اسجد ، حرك شفتنيك بالصلوة وستؤمن » .

انه يقلب اذن بشكل مثنين نظمان الاشياء حاملا معه ، منهن المسيح ، لا سلاما بل وانتقاما بل حتى ما هو اكتر من الانتقام . وهو ما يتنافى الى حد كبير مع المسيحية ، (لأنه ويل من تأتى من قبله الشرور!) وهذا هو الشر نفسه . وبالسعادة باسکال بهذا الشر الذى جعله هو كاحد القدريين *Janseniste* يستخدم لغة تستهدف الواقع في حد ذاته ، وتشير الى كبر الحقيقة . ولتسمحوا لنا بأن نترك باسکال للحجج الخاصة بصراعه الايديولوجي في قلب «الجماز الايديولوجي الدينى للدرة» في عصره . ويأيتمكم تسمحون لنا باستخدام لغة ماركسية اكتر مباشرة اذا امكن ، لأننا متدخل في مجالات نم تكتشف بعد جدا . سنقول اذا ، اذا أخذنا مثلا احد الاشخاص ، ان وجود الامكار الخاصة بمعتقداته هو وجود مادى على اساس ان افكاره هي افعال مادية تتضمنه في ممارسات مادية سنتها شرائع مادية تم تحديدها هي نفسها عن طريق *الجماز الايديولوجي المادى* الذى تشير اليه افكار هذا الشخص .

بالطبع وان الصفات الأربع «المادية» المذكورة في هذا المعرض لا بد من تناولها بأساليب مختلفة : مادية الانتقال من اجل الذهاب الى القدس ، مادية السجود . حركة رسم المصلي او تلاوة فعل الندامة ، العقاب . النشرة ، قبضة اليد ، الخطاب الشفهي الخارجي او « الداخلى » (الضمير) ، على أساس أنها ليست نفس الحركة المادية في كل هذه الحالات . وستترك نظرية اختلاف اساليب المادية جانبها .

ويبقى انه في داخل هذا التصور المقوّب للأشياء ، لسنا على الاطلاق بقصد «النقلب» ، حيث نستنتج ان بعض المفاهيم اختفت تماما وببساطة شديدة من عرضنا الجديد هذا . في حين استمرت مفاهيم اخرى وظهرت مصطلحات جديدة .

اختفى : مصطلح « افكار » .

استمرت : مصطلحات «ذات» ، «ضمير» ، «إيمان» ، «أفعال» .

ظهرت : مصطلحات «مارسات» ، «طقوس» . «جماز ايديولوجي» .

هو ليس اذن انقلابا (الا في نطاق معنى حكومة انقلبت او قلبت) ، لكنه تعديل (من نوع غير وزاري) غريب الى حد ما ، حيث اثنا : حصل على النتيجة التالية :

اختفت الانكار كأنكار (اي على 'ساس ان لها وجود مثالى ، روحي) ، اذ ظهر لنا ان الانكار لها وجود مدرج في الانسان ا خاصة بالمارسات المنظمة عن طريق الطقوس المحددة اولا وآخرها عن طريق جهاز ايديولوجي معين . يبدو اذن ان الذات تتصرف على 'ساس أنها متأثرة بالنظام التالى (اكلذور بحسب الترتيب الفعلى له) :

ايديولوجية تواجد في جهاز ايديولوجي مادى ، تفرض ممارسات مذهبية يحكمها طقس مادى ، هذه الممارسات موجودة في الامثل المادية للذات التي تتصرف بكامل وعيها وفق معتقداتها . الا ان نفس هذا المعرض يكشف اثنا احتفظنا بالماهيم التالية: ذات ، وعي ، معتقد ، افهام ، اثنا نستخلص بالتالى من هذا «المقطع المصطلح الرئيسي والحاصل الذي ينوقف عليه كل شيء : مفهوم « الذات » . وتكون هناك بالتالى هاتان الاطروحتان المتلازمتان :

١ - ليس هناك ممارسة الا عن طريق وتحت ظل ايديولوجية معينة .

٢ - ليس هناك ايديولوجية الا وكان مصدرها ذاتا ولا جزء ذات اخرى . يمكننا الان ان نعود لأطروحتنا الاساسية .

ملف العدد

الله كن عاصمه
في الشرف

الشرقية .. أحوال وهموم ثقافية

رشدى يوسف

قد يكون مصطلح « أدب الأقاليم » في حاجة الى اعادة نظر فالادب لا يمكن تقسيمه جغرافيا الى أدب « الشرقية » وأدب « الغربية » او أدب الشمال وأدب المناطق الحارة حيث الأقاليم لا تسودها « علاقات انتاج » تتبادر كثيرا مع العاصمة ولكننا نستطيع أن نميز بين « علاقات مدنية » على مستوى معين من التطور تنتج أدبا مكتوبا - وبين لون من الأدب الشعبي المنتشر في قرانا والتميز بعاداته للبطل الفرد واعتماده على مصادفات القدر التي تحدث فجاة فتنصف المظلوم ونعيد إلى الواقع المختل توازنه المأمول وتحقق للسامعين حمهم في مجتمع عادل ولكن بعد كثير من الصبر والتوكيل - وعلى كل فتاك ظاهرة لم تحظ بعد بما تستحقه من دراسة .

مع ذلك نستطيع أن نرصد ظاهرة زيادة النشاط في العاصمة عن في الأقاليم كما ونوعا ليس ذلك في مجال الثقافة فقط بل في كافة المجالات حتى على مستوى « أولياء الله الصالحون » تركز اعظمهم في العاصمة بينما نبعثر « الفتايفيت » في القرى والدساكر .

ويعود ما هو معروف لنا عن الجيل الرائد من أدباء الشرقية الى الظروف العامة التي تشكلت فيها البرجوازية المصرية المنحدرة من « زرائب » الاقطاع والتي ورثت في قسمها المتئور عن سيدتها الاوروبى بعض حب لرعاية الفن وبعض رغبة في احاطة نفسها بالثقفين وذلك على طريقة « خضره ترقص الفالس » .

وعلى ذلك فقد ظهر أول « صالون أدبي » في الشرقية في قصر كبير من كبار « العائلة الاباضية » ، كان من ابرز نجومه صلاح عبد الصبور - احمد فؤاد نجم - حريم الغموسى - وأحمد مخيم .

وكان مقدراً منذ الازل ان تتمرد الروح القلقه على جو الوقار والهيبة السائدتين في ذلك الصالون لذلك افلت هؤلاء الشباب من اسر صالون لقصر وسيده ليقعوا في هوى من نوع آخر .

كان شيخاً متصوفاً زاهداً وعاشقاً للفن وكان يملك بيته في « كفر اللحال » من ضواحي الزقازيق حول طابقه الثاني إلى ملتقي لمؤلاء المثقفين « كل يبدع على هواه » ولشيخ يسمع كثيراً ويعلق قليلاً ولا يعلمهم سوى أن الفن أحق أن يتبع - ولم يكن هناك مباحث تحمي أمن الزقازيق من مؤامرات هؤلاء المثقفين - ولا كان هناك « بصاصون » يتبعون الواهب ويكتبون التقارير وبين « دار الشيخ » ودار الكتب وقهوة في قلب المدينة اسمها المثلث وعلى شكل « المثلث » - تحولت في زمننا هذا إلى مطعم عمر الخيام - تنقل الشباب بحرية تامة - هناك تجرت الواهب الشابة وبين النزعة العلمية وروح الصوف العاشق صلب « عبد الصبور » نفسه فافرحتنا بحزنه الانسانى العميق - أما أحمد فؤاد نجم فقد أخذ يتشاكسن مع المجتمع بلسانه الذى لا يقدر على السكوت وموهبة التhoffهه وكتب « حريم الغمراوى » ، أغانيه التى رددتها مطربات القاهرة هذا بينما انكفا « أحمد مخيم » على ذاته يحدثها وينفع فيها فآخر ديوانه « مخيميات »

يوسف ادريس : سلك طريقاً آخر فقد رحل إلى القاهرة دارساً لطلب مع نمو الحركة الوطنية وانفتح على الفكر اليساري وقد لعبت منظمات اليسار المصرى دوراً في تسلیط الضوء على ابداعات الفتى الموهوب .

ثم جاء زمن اهتممت فيه الدولة برعاية الفنون والأداب فأنشأت للثقافة قصراً في الزقازيق وحشت فيه الموظفين والكتبه وعلى مرمى حجر من قصر الثقافة أنشئت « مباحث أمن الدولة » .

وفي هذا الزمن شهدت الشرقية نهضة ثقافية وفنية فتشكلت الفرق المسرحية وظهرت « فرقة الشرقية للفنون الشعبية » ، واقامت المعارض الفنية والمسابقات الثقافية وصدرت مجلة « صوت الشرقية » ، ولكن هذه النهضة كانت « محسوبة ومحجوزة ومحكومة » ، بتقارير الموظفين والكتبه - فلم تتمكن هذه الحمى الثقافية عن مواهب تذكر - وانقض المولد مع التطورات العنيفة التي شهدتها المجتمع في السبعينيات ، فاختلت الاوضاع وانعكست للطبع ، كما يقول الجبرتي :

« سينما ومسرح قصر الثقافة »، التي تخصصت في تقديم الجاد من الأفلام والهادف من المسرحيات تحولت إلى تقديم « الصنف » الرايح في السوق والمكتبة لم يعد يذكرها أحد وقاعة المعارض مغلقة من حيث القاعدة - ومفتوحة من حيث الاستثناء - أما باحة « قصر الثقافة » فقد أصبحت المكان الأمثل لإقامة سرادقات العزاء، لا كابر القوم حيث الجنازة عادة ما تكون حارة أما مجلة « صوت الشرقية » فقد تحولت إلى صوت صارخ في البرية يحدث الناس بأخبار « السيد اللواء المحافظ »، وهو يفتتح مشروعات الأمن الغذائي . التي عادة ما تكون « رائدة »، و « عملاقة » .

وفي السبعينيات ولدت جامعة الزقازيق وبدا كما لو أن حبرا قد ألقى في المياه للراكرة فقد صدرت جريدة « رأي الجامعة »، ورأس تحريرها « السيد مانى » طالب بكلية الزراعة واستطاع الشباب تشكيل « النادي السياسي » للجامعة ثم اختفت الجريدة في أعدادها الأولى - ومع مظاهرات الطعام ١٩٧٧ أغلق النادي السياسي لدواعي الأمن والأمان - وامتنعت قرون الاستشعار الأمنية داخل الجامعة لتضع حدا للنحوت الثقافية وتتكثف الجماعات الأدبية واحتفت مجالات الحائط - وفرض حظر تجول داخل الجامعة وانتشر البصاصون فيها « بعضهم أمنى بوظيفته وبعضهم أمنى بقلبه وعقيدته »، ورغم أن الجامعة « إقليمية »، فلم تصدر عنها أي دراسة إشاكلي الأقليم ورغم أن بها قسم للإعلام بكلية التربية . فلم تصدر عنها أي جريدة أو مجلة أو نشرة - وما لزوم ذلك ؟ وكان لجامعة للزقازيق فضل لزيادة في تبني شعار الرئيس السادات « الطالب طالب علم »، وباختصار لم تضف الجامعة شيئاً في مجال الثقافة وإن كانت قد أخرجت أعداداً من الموظفين تزمو بهم دواوين الحكومة .

ورقص الناس للقرد في زمانه .

وراح المثقفون إلى بيروتهم فسكت من سكت وتكلم من لم يطق للسكتوت .

يوسف أبو ريه ، كان أول المتكلمين من الشباب - نشر قصته الأولى « اللعب خارج الدائرة »، في مجلة « صوت الشرقية »، ثم نزح إلى القاهرة دارساً وأخذ يحكى للناس عن أيامه الأولى - عن أمه وخالاته - عن الملوك وعن شبق العانس مع الطفل - عن طقوس الموت والميلاد - عن لقاء بالمحبوبة لم يتم في مساء المقابر - لممت « دار شهدى »، حكاياته ونشرت له مجموعة « الفصحي العالي » .

صلاح والى : على نفقة الخاصة أصدر ديوانى شعر « سيمفونية للغناء والبكاء » و « حبيبى بين الحلم والواقع » قرأ قصائده علينا متفرقة ثم باعها لنا « مجموعة » واكتشف أن عدد المستمعين لم يزد كثيراً عن دائرة الأصدقاء فحمل المعانى في بطنه ورحل إلى القاهرة وها هو في مجلاتها غير الدورية يبحث عن ثغرة « يبص » منها على الناس .

« أحمد والى » ظهرت قصصه الأولى على صفحات « أدب ونقد » طبيب يرصد مجتمعه من « تحت لفوق » يتذكر أيامه الأولى وكلها « شقاء وشقاوة » - بعاطفته الوحشية يحب ويكره .. تثير ما في جرابه ولم يصدق له ناقد حتى الآن - فهل كتب عليه أن يرحل إلى القاهرة حيث العلاقة الشخصية مع النقاد هي جوار المرور وحيث مجالس الأدب لا تذكر الغائبين .

« نبيه الصعيدي » لم تتح له فرصة مناسبة للنشر حتى الآن - يكتب الرواية والقصة القصيرة - شخصه دائماً تطاردهما قوى خفية تحفها إلى مصير محظوم .

اما « عبد المنعم عبد القادر » فيرى للمسألة وجهها آخر :

فال بتاريخ المصري به فترات معتمدة ومنسيه عن عمد ونحن نعرف عن أدب الجاهليين وانسابهم أكثر مما نعرف عن الأدب المصري للقديم والحضارة المصرية في رحلتها تفاعلت وانفعلت بجميع الحضارات المعروفة وانتجت هذا اللغز المثير « الإنسان المصري » وهو يرى أن علينا أن نفك طلاسم الشخصية المصرية وأن نقرأ رموزها لأن عدم الفهم يقود إلى نتائج خطأة في السياسة والأدب وانعدام اللغة يؤدي إلى العزلة والاغتراب وفي العام ١٩٨١ أصدر كل من عبد المنعم عبد القادر والفنان التشكيلي زهران سلامة والكاتب إبراهيم الدمرداش بياناً « نحو رؤية ثقافية مصرية »، موجه إلى أدباء وفناني ومتكثري مصر والوطن العربي والعالم في نهاية العام أشهروا جمعية « رع الأدبية الفنية المعاصرة » صدر عنها بالجهود الذاتية مجلة « الشمس » للغير دورية .

وفي ١٩٨٣ تشققت الجمعية لخلاف في وجهات النظر ولأسباب ادارية واستقال مؤسسوها تاركين فيها سكرتير الجمعية « إبراهيم الدمرداش » وأصدر المنشقون « الشمس الجديدة » استناداً لخط الجمعية الأساسي - كما يقولون - ودعت المجلة إلى مواجهة البعد التاريخي الصحيح للثقافة المصرية وانتقدت النهضة الأدبية في العصر الحديث لأنها نظرت إلى الأدب

على أنه أدب «لغة»، وليس أدب «شعب»، وقصرت فهمها للتراث على أنه التراث العربي الإسلامي فقط على نفقة الخاصة أصيل - عبد المنعم عبد القادر - قصائده، أحزان أوزير، ومجموعة من قصار القصص تحت عنوان «حكايات الأم تقاحة» - حيرة الفرعون، وقد اعتقد البعض - ولهم عذرهم - أنها دعوة فرعونية تطل برأسها من جديد . . . رغم أن شكسبير كتب روايته عن تاريخ الانجليز القدماء .

واعتقد أن عبد المنعم وجماعته في حاجة إلى المزيد من الحوار فان كان مخططاً قومناه بسيوفنا بدلاً من هذا الصمت العجيب .

سعید الكيلاني بنقوده التي جمعها من غربته في بلاد النفط أصدر مجلة «القافلة» - فخيمة في الشكل والطباعة - وholm بأن تكون رائدة للصحافة الإقليمية وأعلن عن مراسلين لها في الداخل والخارج وافتتحها برجاء، إلى الرئيس مبارك أن يعطيهم تصريحاً فتصبح مجلتهم «دولية»، ولكنه وقع في خطأ التشابه مع مجلات القاهرة السيارة فجمعت صفحاتها. في عددهما الأول بين تأملات الشيخ انشعراوى وأراء «محمود الخطيب»، بينما أعلنت «نبيلة عبيد»، في حديثها للمجلة أنها ما زالت مخلصة لحبها الأول .

ولما كانت تلك أمور كونية وليس قضايا إقليمية فقد تعثر المشروع - فلاموا أدرك «الإقليمية»، ولا حصل على التصريح .

تلك كانت بعض أحوال ومومون الثقافة والثقفين في محافظة الشرقية.

اقرأ في العدد القادم

عبد الحليم حافظ بين عصرين

من سنوات الزهو إلى سنوات الانكسار

كمال رمزي

آخر الليل

يوسف ابو ريه

دار الخياطة التي يتقدس فوقها حطب قديم تتشابك عليه خيوط
العنكبوت تفصلها عن دارنا خرابة يكوم فيها رجال ابى سباح الزرائب .

نراها كل صبح تعمل على الماكينة وسط الصالة وراء الباب
الكبير المفتوح على وسعة ، في العصر تقع على المصلى الناخمة
المزركشة مع امها التي تدهن شعر راسها الابيض بالحناء — تسقط
على عينها الطرحة البيضاء ، ومن تحنها ترقب الماشية وتترد على
تحيتها باقتضاب ، ولا تقول لاحد : تفضل .

وانا حين وقفت امام عودها الناحل رافعا ذراعي الى اعلى تذكرت
كلام امى عن هذه الغريبة التي سكتت شارعنا ، لا يدخل عليها غير
نسوة عجائز من قريتها يفتنن عليها كل سوق ليربطن المطاييا في حديد
شبакها ، ويشربن القهوة مع امها على عتبة الباب .

كانت امى تقول : المسكينة فاتها القطار .

ولكننا نحن اولاد الشارع مكنا نخاف امها ، فهى لا تسمع لنا باللعب
امام دارها وان اخطا احدنا وضرب الكرة عاليها فتشتبك في حطبها
القديم ، نتحايل للحصول عليها دون ان نطلب ذلك منها .

وابنتها لا تزور احدا في داره ، تأتى ابئها النسوة ليفصلين قمناهم
وجلبيهم ويعاملنها برهبة وحذر ؛ فهى تحدثهن بوقار ، ولا تشاركن
في حلقاتهن الليلية امام الابواب وكن لا يذكرون اسمها الا مسيوقة بكلمة
« ابلة » .

انتهزت انشغالها بوضع المازورة من القدم حتى الخصر فتلصمت بعينى في المكان لارى الحجرة التي عن يسارى ممتلئة بالمواجر والمشنات والمناخل المعلقة على الحائط ووابور عليه حلة مسودة القعر ، وقلة مشطوفة الحلق نائمة على بطئها ومدلوق من تحت بوزها حصوات ملح .

ولما انشغلت بتسجيل الأرقام في الدفتر المكور في درج الماكينة رأيت الباب المفتوح على حوش تلمع الشمس على ريش دجاجه ، وترغلل في الماء العطن بالاناء المكسور من ناحية ، وهناك بالقرب من زاوية التقاء الحوش بسور ميضة الجامع رأيت بابا نحيلًا مربوطا بحبال مهترئة، كان يستند بأعياء على حائط الجiran الذى تبرز قوالبه الحمراء ، والداخل تحت حزمة الشمس التي تقى البناء الصغير - رأيت أنها فوق للحجرين المتتسخين تنزع الماء من الإبريق الأسود أنى ما بين الفخذين العاريتين، فرددت عينى سريعا ، وخفت أن تلمحنى عين العجوز .

قالت وهى تجمع الزرار المفتوح على بطن العروة : ألمك فى الدار ؟
- راحت الطاحونة ، ستعمل ترضاً لجدى ، وأنا طلبت منها ان تأخذنى لاعيد عليه فلما لم اره من يوم ان رفعه الرجال فى الخشبة .
- وسمع رجلك .

فأوسعت لتمر المازورة بينهما ، فاحتظر ظاهر كثها باستغلى فتحرك الدم النائم في افحاذى ، وتهت بعينى القلقة ، فرأيت أنها التى وقفت على الحجرين ترفع سروالها ، فثبتت نظرى بين الالواح الكبيرة التي ترفع السقف .

عبرت أنها باب الحوش ، وهى نهز جلبابها الأسود حول الخصر لتحكم وضع السروال خفت أن تمسكنى فجأة لتلطمنى على وجهى لأنها رأتني من يومين العب « الميس » مع أبناء أخي امام بابها ، وطردتنا خشية ان تسقط الكرة في شبакها ، وبعد ان جربينا بعيدا حفينا الطوب على سطحها ، ولكنها لم تنظر الى ، دخلت الحجرة التي لم ار من ملامح صورها المعلقة في ظلمتها الخفيفة غير بياض عمامة كبيرة وشارب معقوف ..

خرجت الام من هذه الحجرة بالشاشة على كتفها ، وكذاها على راسها تعقدان طرف المنديل الأسود ، ومالت على بفتحة لتقول محذرة : أنا لا يهمنى أبوك ، ولا حتى المأمور ان عدت لحدن الطوب مرة أخرى

سلقطم رقبتك . وقلت لها : لست أنا الذي حيدف . ولكنها دخلت الحجرة التي عن يسارى لتخرج بمقطع منثير على حوافه الدقيق ويقطبه جلباب مرقمع .

قالت وهي تستعد للخروج من الباب الكبير : أنا ماشية .
— بالسلامة .

— بالليل ترسى باب الحوش .

— سلمى على الجماعة .

ونزلت عن العتبة ، واختفت في الشارع .

وقلت في نفسي هذه المرأة كما يقول أبي عنها يقتلها الكبر . فهو بعد كل حصاد ، يدفع أحد رجاله لرفع المقطف به القمع أو الخرة ليعطيه للحارة الغربية ، وهى في كل مرة ترجع الرجل بمقطفة ، يتصعب أبي ، ويحيط كفا بكف ، وتقول له أمى : عملت ما يرضى لله . وأبى يتحمل منها الكلام الجاف ، ولا يزعى أبدا .

وهذه ابنتها بعد انتهت من القياس جلست تكور قطعا من بقایا الأتمشة .

سأّلتها : خلاص ؟

— أتفيد .

وشدّتني من ذراعى لتجلسنى الى جوارها فوق كرسى الماكينة
وقالت : أمى راحت بلدى .

— أبوك هناك ؟

— الله يرحمه .

— أبي في العزبة .

ضررت كرة القماش فى جوانبها ، وحشرتها فى الدرج الضيق . ولتحت قطعة صغيرة تحت قدمى فاستندت على فخذى ، ورفعتها بين أصابعها وإنفتحت على الكرة وسألتني : تسهر معى الليلة ؟

— أنا أسهر مع الأولاد عند الجامع .

— وأنا أسهر لأنهى هدوء العيد .

- جعلت كميه الناشفين على خدى ، ونبتت طرف أنفها على أنفي .
- ساحميك .
- أمى ستفعل ذلك ليلة العيد .
- سأبدأ في بيجامتك الجديدة ، والبسها لك .
- صحيح ؟
- والنبي ؟

وقامت تجمع قماش بيجامتي المخططة وتعقده بقمائمة صغيرة ، وتركته تحت رأس الماكينة الأسود ، ثم قامت وفكت شعرها المنسف بعد أن نشرت الاشتبك الأزرق على السلك المربوط بين الجدارين ، غرسست اصابعها في الشعر الأسود الكثيف ، وراحت تهرش بعصبية ، نبضت كجنيه .

دخلت الحجرة بظهرها ، وخرجت بيدها « جلة » فارغة وبالآخرى وأبور جاز تتعلق برجله الحمالة الحديد التي وقعت على الأرض .

انحنيت عليها ورفعتها بيدي محاذاة من السواد ، ودخلت وراءها الحوش . بعد أن أخذت الحمالة مني ، قبضت على كتفى بكلتا يديها ، وضغطت بيطنها على وجهى وتالت : رح العب ... وتعالى بعد المغرب .

في العدد القادم

حوار العدد مع الفنان مارسيل خليفة

شعر

عن الخوف والميالد ..

حسين على محمد

- ١ -

ف لليوم الأول من شهر الخوف

ضمدت جراحي

القيت سلاحي

ورفعت للراية .. سلمت
وصرخت بأعلى صوت .. وطلبت
أن يغفر لي ..

ما قد أسلفت

(رفع للجالس خلف المكتب

نظارته الطبية

واستلقي في الكرسي

يبدو أن لليوم الأول منسى

من ذاكرة الرجل الاجوف

فلسان الرجل - السيف

بربع الاعتاب التنسية

يطلب منى أن أذهب
للشيطان ٠٠ فلا مهرب)

- ٢ -

فـ لـلـيـوـمـ الـثـانـىـ ٠٠ـ مـنـ ذـاـكـ الشـهـرـ
راـجـعـتـ الـكـلـمـاتـ الـمـخـطـوـطـةـ عـنـدـىـ
فـ كـرـاسـاتـ الـشـعـرـ

كـىـ أـبـحـرـ فـيـهـاـ
فـطـمـتـ
أـنـىـ ٠٠ـ قـدـ مـتـ
مـنـذـ سـنـينـ لـاـ اـحـصـيـهـاـ
قـلـبـيـ يـخـشـىـ أـنـ يـخـفـقـ
فـ اـحـسـانـىـ
فـالـمـوـتـ أـمـامـىـ ٠٠ـ وـوـرـائـىـ
يـسـتـشـرـىـ فـ الـأـورـدةـ ٠٠ـ
وـفـ اـشـلـائـىـ)

- ٣ -

فـ لـلـيـوـمـ الـثـالـثـ قـالـ رـجـالـ - نـسـوـهـ
، فـلـنـحـفـرـ قـبـرـهـ
فـالـمـيـتـ قـدـ انـفـقـ عـمـرـهـ
فـ الـلـعـبـ ٠٠ـ وـكـانـ كـعـصـفـورـ
يـتـرـنـمـ فـ أـوـقـاتـ لـلـهـوـ
- وـفـ أـوـقـاتـ الـأـزـمـاتـ

حتـىـ مـاتـ ،

(ما جحوى أن يترنم عصفور
 في زمن فقد براعته الأولى
 في زمن فقحت فيه الأشياء
 صفاء الدهشة
 في زمن أصبحت فيه الكلمات مباء
 تستجدى منا للرحمة
 والاغتساء

- ٤ -

في اليوم الرابع
 ولد الشاعر عشقا وصفاء
 ولد الشاعر ترنيمة حب صافية خضرا
 في درب للفقراء البساط
 ولد الشاعر في اصيص الورد
 وفي نبت الفرحة
 فوق شفاه الأطفال
 ذوى الصفحات الناصعة للبيضاء
 ولد الشاعر طفلا آخر
 يحبون طرق الغد
 يغتسل بمطر الدهشة
 - في الأيام العجاء
 ولد الشاعر غريدا لكن
 من يحفظ كلمات الشاعر
 في زمن البغض و في زمن الاغراء ؟

يوم صار كيرا

احمد والى

لولا العجوز نظل يحب ذلك اليوم الذي كبر فيه واصبحوا
يعتقدون عليه في آداء الواجبات وتکلیفه بالشاوير ، لتد احـبـ
ذلك لأنهم صاروا يرسلونه للأقل البعـدـ يحمل الى ابيه وأعمامه الغـداءـ
دون ان يـبعـثـواـ احدـاـ مـعـهـ منـ اـوـلـادـ الـعـمـ الكـبارـ للـحـمـاـيـةـ اوـ لـيـعـرـفـهـ
الـطـرـيقـ .

كانوا يـعطـونـهـ صـرـةـ الطـعـامـ ويـوصـونـهـ الاـ يـسـيرـ بالـقـرـبـ منـ اـعـمـدةـ
الـنـورـ حتـىـ لاـ تـصـعـقـهـ الـكـهـيـاءـ ولاـ يـنـظـرـ منـ فـوـقـ الـكـوـبـرـ حتـىـ لاـ يـغـلـبـهـ
لـلـعـمـاغـ التـقـيلـ فـيـغـرـقـ وـتـنـحـرـقـ عـلـيـهـ القـلـوبـ وـتـنـهـرـىـ الـأـكـبـادـ وـلاـ يـتـلـكـاـ عـلـىـ
الـأـسـفـلـ حتـىـ لاـ تـدـهـسـهـ الـعـربـاتـ السـرـاعـ ، وـكـانـواـ يـخـلـعـونـ منـ عـلـيـهـ الـجـلـبـابـ
الـأـبـيـضـ الشـفـافـ وـيـلـبـسـونـهـ الـجـلـبـابـ الـكـسـتـورـ الـبـنـىـ الـمـقـلـمـ حتـىـ اذاـ بـقـعـ
بـنـ الـبـلـحـ (ـ الـذـىـ سـيـجـمـعـهـ فـيـ الـطـرـيقـ)ـ حتـىـ وـلـوـ نـصـحـوـهـ الاـ يـجـمـعـ اـ
كـانـ أـهـوـنـ مـنـ فـسـادـ جـلـبـابـهـ الـأـبـيـضـ "ـشـفـافـ"ـ .

احـبـ اـنـهـ غـداـ كـبـيرـاـ كـالـكـبـارـ يـعـتمـدـ عـلـيـهـ وـتـمـنـىـ اـنـ يـجـئـ الـيـوـمـ
الـذـىـ لـاـ يـوـجـعـونـ فـيـهـ رـاسـهـ بـالـكـلـامـ فـيـكـفـونـ عـنـ الـقـاءـ النـصـائـحـ
وـالـمـوـاعـظـ ٠٠٠٠٠٠٣٥١٠

وـهـامـ يـوـمـ الـخـبـيزـ قـدـ أـيـقـظـوـهـ وـلـفـواـ لـهـ الـخـبـزـ الـذـىـ يـفـوحـ مـنـهـ
بـخـارـ الـطـزاـجـةـ وـوـضـعـوـاـ الـجـبـنـ الـأـبـيـضـ وـالـخـيـارـ الـمـخـلـلـ وـأـوـصـوـهـ
بـالـحـرـصـ وـالـسـرـاعـ حتـىـ يـلـهـقـ الرـجـالـ الـذـينـ مـنـذـ الـفـجـرـ يـعـمـلـونـ وـلـمـ
يـغـيـرـوـاـ بـعـدـ طـعـمـ رـيقـ الـلـيـلـ «ـ بـلـاشـ تـشـتـ الـبـلـحـ الـنـهـارـدـةـ عـلـشـانـ

يلحقوا يفطروا بدرى » لكن ما فى الدماغ فى الدماغ ولابد ان يفتش عما
اسقطه الغراب والعصافور ولو فقط من النخلة العموية ،
فلاجئا سكر لذى .

هناك خرج له العجوز من بين اعواد الاذرة ، فسأله عن
اسمها واسم ابيه ، وعم يبحث ، ولماذا لم يذهب من الطريق الآخر
القريب من حلهم الذى لازال هناك في بعيد البعيد حيث ترقد
السمسم كل مساء !!!

ابتسم العجوز من طلاقة لسانه وهذا ما اغراه بالاستطراد
والسؤال :

— امك استحمت النهارده ؟

— بتخبيز ...

— امال ابوك من النجمة كان بيغطس في الترعة ليه ؟ يعني
ماعملوش حاجة في الليل وانت نمسان يا مدب ؟

ولم يطل بينهما الكلام لأن العجوز افصح عن قصده فحضر
لتصفيق التراب في كثيرو وقذفه فاعمهه وأطلق جسمه للريح .

كان قلبه يجب وجيبا قابضا خانقا سريعا وساقاه تلتنان
بعضهما ويعوقهما جلياشه الكستور الثقيل بفعل الندى والتراـب .
لكنه كان ينhib الطريق نهبا وعيناه تغيمان بدم عصى لا يهمى ، حزينا
على امه لاذقة النظيفة الطامرة التي سبها العجوز ربما ،
وربما حزينا لأنه كان مخدوعا في ابيه الذى ما كان يظن ابدا ان
يأتى ما أتاه مع امه لو صبح ما قاله العجوز الدنس الدنى ...

كم تصير ضيقه هذه الدنيا لو كان ما قيل صحيحا ، وكم يكون
كريها ذلك الأب الذى كوى أخاه لما رأه يلعب التبنات والنبات
مع بنت الجيران ثم يفعل هو ذلك دون ان يكويه احد بالنار ، ومع
من ؟؟ مع امه التي ما احب ولن يحب في هذه الدنيا كائنا سواها ...

لما بلغ الدار تسلل الى حيث تجلس امه ، تقطع العجين اقرامـن
سفيرة على مطربة الخبازة العفية فاندھشت من عودته سريعا
هكذا ومارغا وهي متأكدة انه ابدا ما وصل حيث الرجال ، لكنها
لما رأت عينيه الفائمتين وصدره الصاعد المسلط بانفاسه المستعجلة
الثقيلة صرخت (اسم الله عليك وحـالـيك ... مـالـك ؟) وسقط من يدها
الـعـجـينـ وهي تـقـزـ وتـقـتـعـ الحـضـنـ الـوـسـيـعـ لـهـ فـارـتـمـيـ فـحـجـرـاـ وـانـخـرـطـ
فـنشـيـجـ صـامـتـ مرـيـعـ وـدـمـوعـهـ لاـ تـكـفـ عـنـ الـهـمـلـانـ .

شعر

العنوان واللغة

يسرى مصطفى عبد المجد

ريحة البنادق وسط الجبل ملت
صلت لوش القمر بالصرخة والسكته
صحت عيون الأمانى م النوبة للحلتا

٠٠٠

دارت سواتى الكلام
ميه ف غيطان حواديت
بس القدر توابيت
سارحة ف عرق الزمن
ولنفسه من غير تمن
مشيت على الاكورنيش
دابت ف مد البحر
عشقت حماس الموج
والموجه لما تفور
تبلا سعر للبيه

والساقية لما تدو
تملا للغيطان حكايات

٠٠٠٠٠

يا نسمة غاوية تسري شعر البنات
لو تسمعى صوت النحيب
لو تسمعينى
يا بوسه باردة فوق جبينى
لو تسمحى لى
اجمع خضار الشجر

وأدسه في عنيكى
أضرب خود القمر بالبسمه والنسمه
اقلع حدود الاغتراب

٠٠٠

فوق للتراب
الطلق سارح فوق تراب السدر
بيعفر للضحكه
ويقرب الشهقه
صوتي اللي فاير ينحبس
يتلوي لحن الالم
شاهد على موته
ينشف نشيد الدم ع النوت
ينسانى مولى
والفرحه تنسانى
ترجم خطوط العمر ف ايديكى
تدىنى عنوانى
تحببى من تانى

شعر

سلام عليكم

عزت محمد جاد

أيا نخلة للحب والمستحيل
سقمت الرحيل
من للخلد حتى جبال الذهب
ومن بحر « فوح » لى بر « سام »
وعام فعام
ويشتند عود الامير الظلام
سلام عليك
عليك السلام

٠٠٠

يقولون أن الذي ينحني مرة
يرى الحود فرعون هذا الزمان
وأن الذي يشتئى ..
دمعة الحسن من عين يوم
كبارحة من غمار الزمن
تدوس الأزاهير كى تعبر الأرض ..
هذا القنابل
الى نغر بابل
الى الدمع في شمعدان السنابل
الى قبر من كان في الأرض يوماً ابى

نعم كان لى مثلكم كوكبى
وحين اصطناه الايه
تعلقت فى الحزن حتى اراه
أبى كان فى الارض يدعى الامام
سلام عليك
عليك للسلام
...

وأين للطريق لى قرطبه ؟
لسو سنة من جبال للسكون
على وجه من يقتلون النبىين والسابلء ؟
أشهم التتار
لى صدر من يزدحون للنهار ؟
امشقة من حروف للهزيمة
على زند شاعر ؟
اسيدة صقلبية
على جيدها تستجدون
على جيدها نستبعي المنام
سلام عليك
عليك للسلام
...

وكم كنت يا نختى اشتمنى
عنا قيد حب وقرب وظل !
ولكن بحر للرمال للعنين
يشد للنجوم
لكى يستبين الطريق الى دمعة الموت ..
ف اعين النعرو « الكركدن »
مبوركت يا خيلنا المسرحة
وببوركت يا شيخنا الحزن فوق الجبار
وبيا الف آه
تعوت للنحصون

يذر للحمام
سلام عليك
عليك للسلام

٠٠٥

وواحدة من عنا تيد حزني
تعيل على نحنتها .. تنحنى
تقول للسلام عليك للسلام
وطاعتني للروجيه للغرباب
الى اين يا سيدى لرقمى
لذا جاء يوم الرياح المصيبة
نهل استجيب ؟
ولن لم اجب
مالين للنرال

من الموت في كف كل لصفار ؟
انا بنت حذى للنخيل للحزينة
ولكن خشاش ليل السگنه
أتنى مثل غول
ومات البنسج تحت الخيول
وقبلت في الأرض كل للترب
فقل يا غراب
الى اين يا سيدى لرقمى
فقال للغريب :

، وفي كنه نهر مديدة من تميم
وفي أنفه مسحة من زكام ،
سلام عليك
عليك للسلام

...

نَعَمْ حَسَلٌ

عاطف عواد

لما كانت الاعب اطفالى الثلاثة .. وكانت زوجتى تتأوه من السرير
الضيق الذى ننام عليه خمستنا .. كنت اكلمها عن اللحاف الذى سوف
نجده .. وسرير جديد للبيال والتلفزيون الذى سنشتريه ..

احمل كل منهم دورا اسيرا به جاملة على ظهرى ويقول :
شى يا حمار .. يضحك اطفالى وهم يهزون ارجلهم متذلين راكب
التمار .. وشى يا حمار .. وجثة وذهابا في الصالة الضيقة اسير على
ركبتي ويدى .. وتوacial زوجتى كلامها عن السنة الاولى والوحيدة التى
اسافرها .. الغريبة صعبة ولما كنت احاورها وأحلم .. كانت امى
مندى .. وابى يحملنى على رقبته وأهز رجلى المتهالكتين على صدره ..
وكانت جدتي توقد بقايا البن الناعم ليطرد ناموس الصيف اللاسع ..
يخنقنى الدخان وهى تحكى لى عن العفاريت والقطنة السوداء التى
صربها الرجل الذى اختفى ساعة تحت الارض .. وكانت المحاكمة قاسية
طويلة مرت زمانا بحاله ولكن سكان باطن الارض اخرجوه لأن القطنة
هي الغلطانة ..

ويقهقه اطفالى الثلاثة وتسرح زوجتى في فراغ اليمن الذى ساغتراب
بها .. وتنتكلم .. ويأتينى كلامها كأنه من عالم آخر .. واتبع خطواتي
بركبتي ويدى ولا ادرى من نوع ظهرى من ثلاثة من ثلثتهم .. وبالحرمان اتسى
من الغريبة ..

لما كنت اتعلّم لحيطان الصالة وباب «الغرفة الوحيدة» كنت أراها لأول مرة . لما كنت أرى كل شيء لأول مرة كنت اركب السيارة النصف نقل .. والسيارة تمبل مع الطريق الصاعد في حرف «الجبل العالى .. العالى .. وتلف السيارة مع الجبل وتعلو معه .. ويبعد أكثر تماًع الوادى ويلفه السواد . واكرر خطواتي بيدي وركبتي وتأتينى مقهى مهان اطفالى وتأوهات زوجتى ممزوجة .. وتزداد السيارة ارتفاعا .. وزداد خوفا من الطبيعة التى لم ارها .. الارتفاع البعيد للجبال .. هكذا قالوا من سألتهم عن «اليمن .. وتمبل السيارة أكثر على جانب الطريق .. وفي دورانها السريع المرتفع تسقط يصرخ الركاب . وأصرح هنا صرخة أعلى انزععت ابني الراكب فوق ظهرى وزوجتى السارحة يبصراها في فراغ الصالة .. وأمى النائمة منذ ثلاثين عاماً في قبرها ..

لما صرخت السيارة تسقط بقوة مرتبطة بالصخور .. ايقظت صرختى بداخلى رغبة في مواجهة العنفارات التي أخافتني منهم جدتنى .. ولا أخاف من القحطان السوداء .. وأن أغاثن اطفالى واحتلى بزوجتى .

في العدد القادم

* عن النقد الأدبى المعاصر

مصادر الأدب وأهدافه الإنسانية

في الاتجاهات النقدية الملتزمة

نبيل فرج

* نقد المجتمع في مقامات الحريري

د. أحمد ابراهيم الهوارى

* شعراء السبعينيات .. مواصلة الحوار

الجزء الثاني عن أزمة النقد الأدبى في السبعينيات

د. حامد أبو أحمد

* الجزء الثالث من دراسة التوسيع

الايديولوجية .. والأجهزة الايديولوجية للدولة

ترجمة : عايدة لطفي

الكلمة السؤال

محمد سليمان الزيات

يزبح سواد جلابيـن عن وجهـه - عندما مـلانـ لـبيـت - باـحـداـ عنـ اـمـه .. يـبـكـيـن .. هو لا يـبـكـي .. بـعـضـهـنـ وجـوهـهـنـ مـالـفـوـفـة .. الاـخـرـ غـرـيبـ عـلـيـه .. تـعـجـبـ اـنـ يـبـكـيـنـ اـبـاه .. لم يـرهـ اـبـدـاـ يـبـكـي .. اـبـوهـ يـصـمتـ طـرـيـلاـ ، يـقـلـقـهـ حـزـنـهـ الصـامـتـ ، يـتـفـقـقـ عنـ سـؤـالـ ، لم يـكـنـ مـوـيـ كـلـمـةـ رـاحـدـةـ :

- اـبـاـ ١١١ -

يـحـلـ تـمـوجـهـاـ الـوـجـوـعـ كـلـ مـعـنـىـ السـؤـالـ الـذـىـ اـرـادـ .
يـغـمـهـ اـبـ ، الـذـىـ يـجـبـ عـلـىـ الـفـورـ

- تـعـالـ يـاـ حـبـيـبـىـ ..

يـرـبـتـ عـلـىـ ظـهـرـهـ مـطـمـنـاـ ، فـقـدـ اـدـرـكـ مـعـنـىـ السـؤـالـ ..
ولـكـنـ الـاجـابةـ لـاـ تـحـمـلـ سـبـبـاـ لـلـحـزـنـ .. يـرـتـعـشـ جـفـنـاهـ كـاـنـهـماـ تـمـتـمـاتـ
صـفـحةـ المـاءـ عـلـىـ حـجـرـ اـسـتـقـرـ فـيـ المـاءـ .. وـلـوـلـتـ اـحـدـاـنـ ..
- يـالـلـىـ مـاـ شـوـفـتـشـ يـوـمـ رـاحـةـ يـاـ خـوـيـاـ !

يـتـطـقـ بـرـقـبـتـهـ .. يـمـسـحـ وـجـهـ فـيـ وـجـهـ اـبـيهـ العـاـنـدـ تـواـ منـ الشـغلـ ،
تـنـفـذـ رـائـحةـ عـرـقـهـ الـمـلـفـوـفـةـ فـيـ اـنـفـهـ .. يـسـتـنـشـقـهاـ ..
صـرـاخـ اـحـدـاـنـ يـشـقـ رـاسـهـ .. وـلـوـلـتـ الـأـخـرـىـ ..

- پاللى ما تهنتش يا حبيبى .

عزي نفسه بأنه لم يعنى أمه ، عندما أرسلته ليشتري لابيه العنبر
قالت عجوز :

- ربنا يجعل مثواه الجنة .

عترت أمه فيه ، ضمته إليها .. تملص برفق مكبوت عندما تذكر
أن أباها لم يأكل العنبر ، رفع رأسه فجأة و .. سأل :

- هل الجنة فيها عنبر ؟

فِي الْمَدِّ الْقَادِمِ

الملاسات التاريخية لظهور النص المعروف بحجر رشيد
« مادة أولية لمسرحية وثائقية عن صراع الشعب
ضد الاستبداد الأجنبي المطلق »

أحمد على بدوى

● شعر ●

زمان العدالة

محمود عبد الحفيظ

ظبية البان ترعى الخمائل —
والقلب ترعى سكينته النار والسحب الخائفة .
ظبية البان تنفر من شيب شاعرها العلوى
وترعى خمائل كافور — اين الشريف الرضى لاسأله :
هل تريد الخلافة مازلت ٤٤
ان الحسين هنا تلعن الريح قبته —
والخليفة يتحفه مرة كل عام بطلعته المشرقة .
الحسين على صدرها —
والدماء خيوط تمد خطها الى بلد القاتلين —
وترفو ثياب الصحارى التى مزقتها القصائد والابحر المغلقة
الحسين على صدرها تلعن الريح قبته —
والمأذن زاحمتها فى السماء الدخان —
وفي الارض زاحمتها الطنججان —
وفي الشارع المستدير الجنود —
وفي الحارة الصور الملصقة .
الغريب اشتراها اشتري كل شيء —
فشد وسد وسد وعد علينا الديون —
ورد اليـنا بـضاـعـتنا

واستبد

وقد قميصك يا ظبية البيان من قبل . -

فتقى بالغريب ولا تتقى بالحسين -

ترى يستطيع الحسين سداداً الديون ؟

جدولة الهم !! نك الحصار !! الخروج بظبية كانور -

من هذه الضائقـة !! !!

الحسين على صدرها شهقة المـنهـي :

« هل تراني توضـلت الا بدمع اليـتـامي

وصـلـيت الا عـلـى ارـضـهاـ المـونـقة ؟

هل اـنـاـ الـيـوـمـ الاـ الـذـىـ كـنـتـ بـالـامـسـ -

هل كـنـتـ الاـ الـذـىـ تـعـرـفـينـ !!

هـذـهـ صـهـوةـ اللـيلـ مـنـتـصـبـ فـوقـهـاـ الـحـنـمـ وـالـجـرـحـ -

ضمـيـهـ وـانـطـلـقـيـ صـحبـتـكـ الـمـوـاجـعـ -

وـالـقـضـبـةـ الـوـاثـقـةـ !!

أـنـتـ أـهـلـ لـهـ

لاـ تـخـافـ وـلـاـ تـحـزـنـ

فـاـذـاـ خـفـتـ لـاـ تـرـجـعـ

وـاـذـكـرـ اـنـاـ قـدـ سـئـمـنـاـ بـكـائـيـةـ الـيـتـامـىـ فـيـ الـمـدـنـ الـغـارـقـةـ . . . -

قال ان العراقي لنـتـاـ

قتلـتـ اـنـ العـراـقـ لـمـ مـعـهـ الـحـقـ وـالـسـيفـ

اوـ مـعـهـ الـمـالـ وـالـزـيفـ

اوـ مـعـهـ الـمـكـرـ وـالـلـفـةـ الشـيـقـةـ .

قال ان الرفاق أصابـهمـ الـيـاسـ وـاـسـتـسـلـمـواـ لـلـحـكـاـيـاتـ -

وـالـخـيـلـ مـتـعـبـةـ مـرـهـقـةـ

كيفـ - وـالـلـيـلـ مـرـخـ سـتـائـرـهـ - نـعـرـ النـهـرـ ؟

قتلـتـ الـذـينـ أـحـبـوكـ مـاتـواـ

ولـمـ يـقـ الـاـ «ـ يـزـيدـ »ـ اوـ «ـ الـمـوتـ »ـ فـأـنـظـرـ

لـعـلـ «ـ يـزـيدـ »ـ اـذـاـ جـنـتـهـ اـكـرمـ النـسـبـ «ـ الـعـلـوـيـ »ـ

او المسوت !!

هل يسكن الحلم
او يستكين الى ظلمة الغرف الضيقة
ظبية البنان تسكن من زمن -
ف القصور التي انفتحت في الميادين ابوابها -
للسفاير حين يداهمها اليأس في ساحة الطيران -
فترخي الجناح وتسقط
تجرى لايهما الكلاب تمد لها عند بوابة القصر مائدة لائقة .
لا تلوموا الكلاب -
ولا ظبية البنان -
لونوا الحسين
الذى اهروا دمه مرئين
مرة في العراق
وحين أحاطوا بشم الكبارى الذى ارتفعت زورقه .
البارى تسافر حنو الماذن
حنو المنابر
« هذا زمان العدالة والفرصة المطلقة »
كان يجلس في الشارع المتفجر بالحزن والصمت
يا سيدى :
كنت أبتاع منك المصايف والمعطر والحكمة المصادة
أين ما كنت أحسده فيك من بهجة وانبساط
واشراق وجه صبور !!
قال كل بروح ،
ونبقى
انا والحسين
وخيط من الدم يرفو ثياب الصحارى التي
مزقتها المسادات
والظلمة المطيبة .

استقالة من طريق الشمس

لـ الزعيم الأفريقي العظيم مانديلا في سجنه الكبير

محمد حسن الشرقاوى

السجين :

انا أبيض من شق اللفت ، تلمع بشرتي الناصعة في المرأة كالمرمر ،
ترغب عيون الحسناوات في الشوارع ، تبعث في نفوس السمراءات شعور
بخيبة الامل . احتفال في مشيتي كالطاووس ، اعرف انى قابع على قمة
سلم التطور كما يقول (دارون) ، التطور في الذكاء يسير خطوة بخطوة
مع جمال الشكل ، الليل واضح ، من الذى اخترع المصباح الكهربى ، من
مخترع الراديو او التليفزيون ، من الذى اثبتت كروية الارض ، كلهم رجال
بيض ، لو حاول مشكك او مكابر أن يخفى كلامي فلن يستطيع ، باستطاعتي
ذكر كل المخترعين والمكتشفين في حياة البشرية ، من العجلة الى الصاروخ ،
ومن استئناس الحمير الى ترويض الاسود ، مرورا بالتليفون وآلية الاحتراق
الداخلى والدينمو .

ولانى أبيض فانا في القمة اكره سواد السفع حتى لو كان على وجوه
بشرية ، ابغض كل الاشياء السوداء حتى الكرز والتوت الاسود وثياب
الحداد والفحى .

عندما كنا اطفالا كنا نعي بعض زملاء الدراسة بسواد بشرتهم ،
نهرل ونرثفهم وهم يجرون هربا ، نطاردهم في كل مكان ، نفرح وهم
يتالمون ، نضحك لدموعهم التي تسير على وجنتهم السمراء كنهر يشق
ارضا طينية داكنة .

يرفع مدرس اللغة العربية عقيرته بسؤال مكرر ساذج ، ينظر الى التلميذ
الأسود ويشير اليه طالبا منه ان يجيب : « أسود الكلب » ، تتغير الاجابة

فـ الحـقـ الطـينـيـ ، وـ لاـ تـصلـ إـلـىـ الشـفـتـيـنـ ، يـ حـاـوـلـ أـنـ يـقـهـرـ الـبـكـاءـ فـ مـلـامـحـةـ الـنـقـبـةـ ، يـكـسـرـ نـظـرـاتـ عـيـنـيـهـ بـذـلـةـ مـحـبـبـةـ إـلـىـ قـلـوبـنـاـ ، يـبـعـثـ فـ بـرـيـقـهـمـاـ رـسـالـةـ عـتـابـ إـلـىـ الـجـمـيـعـ ، يـبـكـيـ فـيـشـقـ النـهـرـ مـجـاهـ ، عـلـىـ الـوـجـنـتـيـنـ الطـينـيـنـ ، يـبـتـسـمـ الـمـدـرـسـ مـتـعـجـبـاـ مـنـ هـذـاـ الـوـلـدـ الـذـيـ يـبـكـيـ عـلـىـ الصـغـيرـةـ وـالـكـبـيرـةـ ، يـسـعـلـ فـ قـبـضـةـ يـدـهـ سـعـالـ مـتـكـلـفـاـ ، يـتـقـحـصـنـاـ مـسـتـفـسـراـ :

ـ لـمـاـ يـبـكـيـ هـذـاـ الـوـلـدـ الـحـمـارـ ؟

نـردـ بـنـبـرـاتـ مـخـلـطـةـ :

ـ لـأـنـكـ تـقـولـ عـلـيـهـ بـأـنـهـ أـسـوـدـ .

يـصـرـخـ الـمـدـرـسـ ، يـضـاعـفـ اـبـتـسـامـتـهـ دـوـنـ أـنـ يـكـلـفـ نـفـسـهـ عـنـاءـ الـمـشـارـكـةـ

ـ كـذـبـتـ أـنـاـ لـاـ قـلـتـ أـنـكـ أـسـوـدـ يـعـنـيـ أـنـتـ أـبـيـضـ لـاـ تـزـعـلـ ، جـاـوبـ

ـ يـاـ أـبـيـضـ .

يـعـصـفـ بـسـكـونـ الـفـصـلـ مـوجـةـ طـاغـيـةـ مـنـ الـضـحـكـ ، فـدرـكـ أـنـاـ أـكـثـرـ

ـ قـرـبـاـ مـنـ الـمـدـرـسـ : نـتـمـنـىـ أـنـ تـطـوـلـ الـحـصـةـ ، نـسـتـرـيـعـ مـنـ عـنـاءـ الـمـدـرـسـ بـهـذـاـ

ـ الـمـوـقـعـ الـضـحـكـ .

آخـرـ جـمـنـ الـمـدـرـسـةـ ، أـتـوـاـنـبـ عـلـىـ الـأـرـضـ مـنـ النـشـوـةـ ، أـدـرـكـ أـنـىـ خـنـيفـاـ

ـ كـالـطـيـرـ فـازـرـادـ اـعـتـزاـزاـ بـبـشـرـقـيـ الـقـىـ تـقـنـ عـيـونـ النـاسـ ، أـرـىـ نـفـسـىـ اـعـظـمـ

ـ وـأـقـدـرـ عـلـىـ الـفـهـمـ ، أـكـثـرـ ذـكـاءـ مـنـ الـأـوـلـادـ السـوـدـ ، أـحـمـدـ لـلـهـ أـنـ خـلـقـنـىـ

ـ مـكـداـ ، لـاـ اـفـكـرـ فـ مـسـائـتـهـ لـمـاـ خـقـ الـأـخـرـيـنـ سـوـدـ الـبـشـرـةـ .

فـ الـصـبـاحـ سـلـمـتـ عـلـىـ التـلـمـيـذـ الزـنـجـيـ ، فـحـصـتـ يـدـيـ بـعـدـهـ ،

ـ جـسـدـهـ كـالـلـوـثـ بـالـقـارـ ، أـشـكـ فـ اـمـكـانـيـةـ نـظـافـتـهـ حـتـىـ لـوـ غـسـلـ بـمـاـ

ـ النـارـ . وـضـعـتـ كـتـبـىـ عـلـىـ أـرـضـ الـفـنـاءـ الـمـدـرـسـ ، عـدـوـتـ لـىـ دـوـرـةـ الـلـيـاـهـ ،

ـ غـسلـتـ يـدـيـ عـدـةـ مـرـاتـ ، جـفـفـتـهـمـاـ فـ جـيـوـبـ الـبـنـطـلـوـنـ عـدـتـ لـاـحـمـلـ كـتـبـىـ ،

ـ وـغـادـرـتـ مـكـانـ الزـنـجـيـ .

فـ الـلـيـلـ حـلـمـتـ بـأـنـىـ أـقـفـ وـحدـىـ عـلـىـ قـمـةـ جـبـلـ شـامـقـ ، الـرـيـحـ فـ

ـ "ـقـمـةـ عـاتـيةـ" ، الاـ أـنـهاـ جـمـيلـةـ تـفـازـلـ قـمـيـصـيـ وـشـعـرـىـ ، هـنـاكـ شـامـهـتـ

ـ النـجـومـ اـكـثـرـ قـرـبـاـ وـالـسـحـبـ تـطـفوـ تـحـتـ أـقـادـمـىـ . هـبـطـ بـبـصـرـىـ لـأـسـتـطـلـعـ

ـ الـدـنـيـاـ فـ الـقـاعـ ، شـاهـدـتـ حـشـودـاـ هـائـلـةـ مـنـ الـفـتـيـاتـ - بـعـضـهـنـ سـمـراـوـاتـ

ـ اـكـنـ أـغـلـبـهـنـ شـقـرـاوـاتـ - يـتـسـابـقـنـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ الـقـمـةـ الـتـىـ أـقـفـ مـوـقـهـاـ ،

ـ حـشـودـهـنـ بـلـاـ نـهـاـيـةـ كـانـهـاـ فـ يـوـمـ الـبـعـثـ ، رـغـمـ أـنـىـ - فـ الـيـقـظـةـ - أـخـافـ

من الزحام البشري الا انى - في الرؤيا - اشعر بلذة غامرة واتوق الى
الذوبان في هذا الزحف الانثوي .

لما اقترب بعضهن من القمة صرخن في ان آخذ بآيديهن ، والغريب
كان بينهن شاب أسمه ، يبكي ، يستجدى واحدة منهن أن تحن عليه بنظرة ،
نورته بقسوة وعنف ، وقف مت Hwyرا حاول مع واحدة أخرى ، بصنف على
بشرته ، تضاحكن عليه ، قذفنه بالحجارة ، سال قار أسود من جروحه ،
جرين منه ، تركته وحيدا ، لم تشفع له عضلات المفتولة ، ولا قامته الحديدة
ولا دمائة خلقه .

مدحت يدي لآخذ بآيديهن ، المسافة ما تزال بعيدة بيني وبينهن ،
تحول ذراعى الى حبل طويل ، تعلق فيه الكثيرات ، استيقظت عندما آلمى
ذراعى من ثقلهن .

نهضت من النوم ، لم أكمل افطارى من السعادة التى تغمرنى ،
اتلقى ابتسامات الفتيات لي بوجه ضاحك ، ثم استعيد الحلم من جديد .

جنون الواقع :

لم اخرج من الجامعة طيبا كما كنت احلم طول عمري ، قدرى
أن عمل مهندس انشاءات ، تسلمت شركة عدة عمليات في وقت واحد ،
رصف طريق صحراءوى ، اقامة عمارات للاسكان الشعبي ، انشاء كوبرى
على أحد فروع النيل .

في اليوم الاول عمرتني فرحة البداية ، لم يكن العمل مريحا كما
كنت أتوقع ، تبخر شعوري بالفرح سريعا ، شمس الصيف تصب على
موقع العمل جحينا لايطاق ، الطوس - في الظل - هربا من أشعة
الشمس - لا تحمد عواقبه ، العمال أغبياء ، كسالى ، لا ضمير عندهم ،
بحاجون الى اشراف دقيق ، والا اتلفوا خلطة الخرسانة توفيرا للأسمنت
او ايشارا للراحة .

عند الساعة الرابعة عدت الى البيت ، جريت الى الحمام ، سمعت
صوت أمي تنهانى عن الاستحمام حتى يبرد جسدى ويحف عرقى ، لم
يكن بمقدورى أنه أعمل بوصيتها ، فأنا لا أطيق ملابسى المشبعة بالعرق ،
استرحت بعد أن نزعت ملابسى ، ما أجمل المياه الباردة والظل ، نو كان
باستطاعتي أن أحجب عين الشمس عن موقع الكوبرى لما نضج جسدى
كل هذا العرق ، ولا أحسست بمثل هذا الظما ، حتى كانت مقاومتى
تنهار فأشرب من بحر مويس ، رغم بأن البليهارسيا ترتع فيه .

أخذتني دوامة العمل ، امتنعت عن زيارة الاصدقاء ، تعودت على النوم بعد الغداء من الارهاق ، وفي المساء اجلس امام التليفزيون حتى اتناول عشاءى ، لم اشعر بالضيق من رتابة الحياة الجديدة ، فنموا الكوبرى كل يوم امام عينى له اذة غريبة تحمل عن كاهلى التعب والارهاق والاحساس الدائم بالظماء .

دخل أبي الحجرة تطلع الى بنظرة فاحصة ، ابتسם :

- باسم الله ما شاء الله ، لم لا يطلق الباشمهندس ذقنه ؟
- تحسست ذقني ، وجدتها قد طالت الى حد كبير ، قلت :
- والله ما عندي وقت .
- ربعة ساعة ليست مشكلة .

تناولت المرأة لألقى نظرة تمهدًا لحط ذقني ، أصابتني دهشة لا حد لها ، شهقت بصوت عال ، تسائل أبي بدماء واضع :

- ماذا ؟

- اعوذ بالله

تهقه ، اقترب مني :

- ماذا ؟

اعدت النظر في المرأة ، كان لون وجهي قد تغير بدرجة كبيرة ، طفت عليه سمرة برونزية مقتية ، شحنت ملامع وجهي بتعابيرات امتعاض :

- شف ، أصبحت عبدا .

- لون الرجال

- هناك نساء سوداوات ورجال بيض

- امر تافه

- انا اسكن هنا اسماء ، لكنى في الواقع اعيش عند خط الاستواء .
تزاييت ضحكات أبي ، اعترتنى كتابة وكراسية لهذا الزنجى الذى بدأ يطفو فوق جلدى ، تناقض لون وجهي مع بياض رغوة معجون الحلاقة ، شعرت بحنين الى اسم قديم كان الاطفال يعيوننى به وانا صغير ،

، عدو الشمس ، وأحياناً كانوا يلقبونى « شعر القتاء » ، كنت أكره مذين
اللقيين ، والآن أتوق لسماعهما .

ملعونه أنت أيتها الأتون المستعر الذى يخدعنا ببريقه ، ملعونة
يا صانعة الزنوج والعبيد ، أظنت أن طاقتكم التى تسير هذا العالم
وتحرك عضلات الإنسان والحيوان تعتبر شفيعاً لعربدتك التى لا مبرر
لها ، ملعونة أيتها للشمس المحرقة :

نظرت إلى وجهي بعد الحلاقة ، لم يتغير ، هتفت بغيظ :

- هذا العمل لا ينفعنى

قهقهه أبي حتى سالت الدموع من مقلتيه :

- مكذا وبسهولة ؟

- نعم

- عملك له طبيعة خاصة ، اسم الشركة ليس مهم ، قد تستقيل
لتعمل في شركة أخرى لكن طبيعة العمل لن تتغير .

- قد أعمل في التصميم بدلاً من للتنفيذ

- كل المهندسين سيعملون في التصميم ؟

- ليس للجميع ، البعض فقط

- استقالتك بعد أسبوع يعني أنك لم تنجح ، تحمل ، أجل اتخاذ
قرار في هذا الموضوع الآن على الأقل .

- مؤقتاً ، لكنني ساستقيل بعد فترة وجيزة ، ليس غداً على أي
حال

- لا تقدم استقالتك دون أن نتشاور معاً

- لقد قلت لك

- هذا ليس كافياً ، لا تجعلنى أختلف معك ، كن على مستوى
المسؤولية الملقاة عليك ، الطراوة صفة لا يتحلى بها الرجل .

- الرجل والمرأة كائن واحد ، الاختلاف بينهما وظيفي فقط ، ليس
معنى الرجلة أن يتتحول الرجل إلى ثور مثلاً .

- في الحضارة إذا تحلل الإنسان من أخلاقياته ومثله ومبادئه فمعنى
ذلك أنها قد بدأت طريق الأفول .

- مشكلة شخصية لا علاقة لها بكل هذا .

قلت ذلك ثم نهضت الى حجرتي ، تمددت على الفراش ، أخذت مرأة بجانبى ، رحت أتفحص وجهي من زوايا مختلفة بين وقت وآخر فازدادت كدرًا ، ولم يغلبني النوم الا في وقت متأخر من الليل .

استهويتني المغامرة وأنا ذاهب الى عملى صباحا ، حاولت مداعبة احدى الشقراوات في الطريق ، أمسكتها من ذراعها برفق ، لم تبتسم ، عبس وجهها ، تحفزت كقطة ، لم أر يدها وهي ترتفع ، الا أنى أحسست بصفعتها عندما هوت على وجنتى ، نكست رأسي ، لم أنظر الى الوراء حتى لا أثير انتباه أحد ، قهقهه رجل شاهد المنظر ، وظل يطاردني بضحكاته طوال الطريق الى المحطة .

لم الق اللوم على نفسي ، بل رحت أسب الزنجي الملعون الذي شوه ملامحى ، وأتلف بريق بشرتى الناصعة ، فحول بذلك مداعباتى الى نوع من العذاب .

وصلت الى موقع العمل كثيبا ، فقحتت مرحى ، لم تعد ابتسامتى اللواثقة تسبقنى ، ابتدئنى أحد العمال :

- هل هناك شيء ؟

- لا

- مالك ؟

- لا شيء

- غير معقول

- شف شغلك ، أين صابر وحسن ؟

- عند البلوزر

أخذت ابطاطا في سيرى تحت الاماكن الظليلة ، واهرول اذا وقع على ادنى شعاع من الشمس ، خوف من الشمس جذب انتباه العمال والمساعدين الفنيين ، وصل الى سمعى بعض التعليقات والضحكات الساخرة التي تكتشف حقيقة موقفى .

مخظون أيها الأجراء ، أنا لا أخاف من شيء ، خلعت سترتى وبقيت تحت القيظ بصدر وظهر عاريين ، ما إنذا أقف تحت لهيبها ، لا وجود لهذه

التصورات التي تخلقونها من جهلكم وأحقادكم ، صنعت من حنجرتى
مكيرا للصوت :

- كل الصبات الخرسانية لا بد من الانتهاء منها خلال يومين .
اتسعت الأحداق ، زين الكدر سخنانهم الفقرة ، ضاعت الضحكات
و ظين الأعماق ، استطرد متالقا :

- هذا التكاسل لا نحتاج اليه ، امامنا عمل لا بد من انجازه ،
الاحاديث الجانبية خارج العمل ، ثم اننا قد نستغنى عن بعض الأفراد
اذا لزم الأمر .

ذلة العبيد كست ملامح العمال . اظهروا على حقيقتكم يا اذال ،
أجدادكم كانوا رقيقا اذلا ، كل يوم في يد نخاس جديد ، عندما حرركم
البيض نسيتم انفسكم ، لا ، لا تتوهموا انكم صرتم احرارا ، لقد تغير
شكل النخاسة فقط ، حررناكم لأن الشكل القديم لا يعجبنا نحن ، في
الماضى كنا نشتريكم ونبيعكم بمحض ارادتنا ، أما اليوم فأنتم تذهبون
إلى سوق النخاسة بأقدامكم ، بل وتبיעون انفسكم بارادتكم ، لست في
حاجة إلى اغتصاب فتاة منكم ، الجوع هو الذي سيقودها إلى مخدعى
بارادتها .

لسعات الشمس تلهب ظهرى العاري ، لا أجرؤ على ارتداء قميصى ،
أتوجه أنى أتزود بفيتامين د ، الفضل الزبد كمصدر عظيم له ، امقت
الشمس ، أصبر ، داخلى بركان هائل يبحث عن مكان ضعيف لتخرج منه
الحمد .

عودة إلى السجن :

تبعدنى أمى إلى غرفتي ، استلقيت على السرير دون أن أزع حذائى ،
جلد ظهرى يؤلمنى ، دفنت رأسى في المرتبة لاتقادى احتكاك ظهرى ، لا بد
أن وجهى قد وشى بما يدور داخلى ، وضعفت أمى يدها على رأسى ، قالت :

- انت انصبفت

لم احرك ساكنًا . أخرجت زفيرا طويلا ، تحاشيت النظر إليها .
امترأب صوتها من اذنى :

- شقيت ، وبقي حالك يعلم به صاحب الحال

لم أجد عندي رغبة في أخذ شهيق ، أشرت لها أنى في حاجة
إلى قليل من الراحة ، سمعت وقع خطواتها يبتعد ، وصرير الباب ، ثم

أخذت الحياة أجازة قصيرة ، خنق كل شئ، سكون مقيت ، رفعت رأسي
مسقطلما المكان ، رفست الحذاه من قدمي ، فقدت احساسى بالزمان
والمكان .

كتبت لستقالتى ومزقتها عدة مرات ، كل مرة لا تعجبنى ، الى ان
امسأررأى على صيغة اخيرة عزوت فيها استقالتى الى كراهيتى للشخصية
نهاذا النوع من الاعمال حتى يمكن قبولها بسهولة دون مماطلة .

نزلت م نالبيت قبل ان تشرق الشمس صباح اليوم التالي ، كان
الجو جميلا وشاعريا في غيبتها ، انسبت في شارع ٢٣ يوليو ومنه الى
شارع محاذ لبحر مويس ، مررت على كازينو المدينة فказينو النهر ، لم
يذن - اي منها - قد فتح ابوابه بعد ، جلست في بستان الأطفال
المجاور لказينو النهر ، انتظرت حتى جاءت الساعة الثامنة ، توجهت
الى الادارة قرب مجمع الصالح الحكومية .

سألت على المدير العام ، لم يكن قد وصل ، انتظرته ، جاء عند
العاشرة والثلث .

حاول اثنائى عن فرارى حين دخلت اليه ، زاد اصرارى حتى قلت
له لن اذهب الى العمل بعد الآن ، عند ذلك رفع النظارة عن عينيه ،
تطعم الى دون ان ينبعس ، مد يده ، تناول القلم وكتب : «تعقل استقالته ،
الى شئون الموظفين لاجرا، اللازم .

واثناء عودتى للمنزل لم اكن اشعر بالسعادة ، الا انى استرحت
من القلق الذى كان يمزقنى بالأمس .

احتوتني جدران غرفتى اخيرا كأنها أحضان ام حنون تستقبل ابنا
عائدا من سفره ، تمنيت ان اظل فيها الى الابد ، الا ان وقع اقدام ابى
العاائد من عمله قد عكر على احساس بالطمأنينة ، فتصنعت النوم مربا
من جدال طويل .

شعر

ايقاع داخلي ..

حسام النمر

كنت لرياح ريشة
وغضنا للدموع
وكنت آهنة الأمل
والشوق للربوع
وكان في ضميري أن أعيش الفت مسلم
وان أرى انتصاره الحياة
في بسمة الأيتام
وان أرى الانفاس
تفيض قهراً بين أرجاء الوطن
وانا هنالك في يدي
تيشاره الأحلام
غريبة يا هذه الأيام
لم تتركى حسام
آه

مرارة الدواء من مرارة المصير
والعالم الكبير
لا ينفع المريض
لو نام في سرير
في معهد السرطان !!!

حكاية موت أبي

محمد عبد الطيم غنيم

- ١ -

كان أبي مولعا بالنساء، يتنقل بينهن تتنقل الفراشة من زهرة إلى أخرى مع أنه كان عفيفاً وليس هذه معادلة رياضية صعبة الحل ، فقد كان معجبا بجماليهن ، يضاخكنهن ويغازلهن في مرح ، لدرجة أنه كان يفعل ذلك مع بعض النساء قريتنا أمام أزواجهن . لكن أن يحب أبي حباً حقيقياً ، وهذا ما لم يفعله حتى مع أمي .. كان كثيراً من أصدقائه يعرفون عنه غير قلة صغيرة هي خليط من أصدقائه وغير أصدقائه ، ولا أقول أعدائه ، لأنه في الواقع لم يكن له أعداء ، إذ كان لا يؤذى أحداً بيته ، وربما كان له أعداء، دون أن أعلم كانت هذه القلة الصغيرة تختلف الحكايات عن أبي لو صدقها أهل القرية وبالذات من تمسهم هذه الأكاذيب من قريب أو بعيد لاردوا أبي قتيلاً لا محالة .

لكن حدث حدث هام غير أبي : تحول ضحكه ومزاحه وائراته إلى حزن وكآبة وانعزال ، استدر الشفقة عليه من الكبير والصغير في قريتنا ، وأصبح كل من يتذكره يمتص شفتيه في تأثير ظاهر . كنت أرى ذلك غاعباً لمؤلاً، الذين لا يريدون أن يتركو الرجل في حاله .

كان هذا الحديث مجىء، خالتي حسنية إلى القرية .

كانت لى حالة شابة ، اسمها حسنية ، تزوجت من رجل عجوز يكبرها سناً ، لم تتمكن معه سوى ثلاثة سنوات ، ثم عادت لتعيش بيننا

كواحدة منها ، كانت أسرتنا تتكون من أبي وأمي ، وأنا ، وأضافة فرد آخر إليها لا يؤثر في نظام معيشتنا .. ثم أنها خالقى ، شقيقة أمي .

قبل أيامها أنها مربت من زوجها العجوز الذى لم تطق حياته ، لأنه كان يغير عليها (من هدومه) أنها ليست لها ذنب في ذلك ، أما السنة السوء ، فكان لها رأى آخر ، اذ قالوا : أنها تحب شخصا .. أهنتى من ، البندر ، قريب لزوجها كان يتزداد عليهم كثيرا ..

حاولت أمي - وأبى يؤازرها - أن تعود إلى زوجها (وبلاش فضائح) لكنها أصرت على عدم العودة ، وكانت تردد في كل جلسة : - يسبني في شرف وأرجع له ! ؟ .. أبدا ..

بهذه العبارة القاطعة كانت خالقى تسكى كل من سولت له نفسه ان يقنعها بالعودة إلى زوجها (والصلح خير) حتى أبي .. لكن يبدو ان أبي لم يحاول الضغط عليها .. ربما لأنه لم يكن راغبا من البدء في زواجهما من هذا العجوز .. مع أنه رجل ظريف ، كثيرا ما كان يجعلنا نمسك بطنونا من الضحك من نكاته اللاذعة ..

أصرت خالقى على الطلاق ، وتم لها ما أرادت .. وكان يومها كثيرا ، رأيت فيه أمي تبكي بصوت مرتفع ، وقد بكى ليكأنها أما خالقى مكانت تخفي شعورا حزينا في اعماقها ، وحاولت أن تتجو طبيعية ، فكانت كمن فقد جارا غير عزيز عليه .. حاول أبي ان يخرجها من حزنها .. داعبها فاستجابت بعد وقت قصير ..

الأيام كالريح ، وخالقى حسنية تعيش بيننا سعيدة هنيئة ، ونحن أيضا سعداء بها ، تشيع في البيت جوا من المرح ، تسهر علينا إلى ساعة متاخرة من الليل أمام التلفزيون ، وعندما ينتهي الارسال ندير الكاسيت .. في كل هذه المرات كان أبي يشاركتنا بمزاحه ومداعباته ، ويبدو أنه كان أسعدهنا جميعا أصحي يطيل الجلوس في البيت على غير مالوف عادته ، فهو في غالب الأيام يكون في المقهى ، أو في سهرات خاصة مع أصدقائه من أن الرجال أما أهل للسوء - سامحهم الله - كانوا يدعون أنه يذهب إلى المدينة حيث النساء ..

جمال خالقى يزداد تالقا - هي بشهادة النساء قبل الرجال من أجمل نساء القرية في كل يوم كانت تبرز من مفاتنها ما يثير اشد الرجال

نحضاً . . أضحت حديث القرية . وكان وجه أبي يزداد اشراقاً بينما تزداد أمي حزناً وكآبة ، رغم مداعبة أبي لها من حين لآخر ، ورغم التصاقها بها ، حاولت أن أعرف السبب . . وجدت أمي تنظر لخالتى باحتقار اذ كانت تبدي استثناءها دون تحفظ من صفاتها العالية - كانت لخالتى حسنية ضحكات رنانة مثل ممثلات السينما - وكانت أعجب لتعقب خالتى نستبة ، أمي بصدر رحب ، فقلما كانت تعلق على تصرفات أمي « وهي اختها الكبيرة مهما يكن ، هذا فقط ما كانت تقوله .

لم يعد أبي يخرج كثيراً من البيت . . افتقد أصحابه وهم كثيرون . جاؤوا ليسلاموا عنه ، فكان يتطلّ لهم بحجج وافية . . وكثيراً ما كان يجعلنى أخرج لأقول لهم أنه ليس موجوداً ، وأنه ذهب في مشوار بعيد ، ولن يعود إلا بعد عدة أيام . كانت أمي تلاحظ ذلك فتكاد تتفجر غيظاً ثم تغرق في الصمت . . هل لأنها لا تحب الكذب ؟ ربما .

- ٣ -

هل كانت خالتى شريفة كما تدعى ؟ لا أعرف سوى أن تصرفاتها لم تعجب أمي ، وهي اختها الكبرى ، ومرأة مثلها ، والمرأة أدرى بالمرأة . . وفي القرية الان حديث تلوكه الاسن في تلذذ وشهية أنها حكاية أبي وخالتى حسنية . فليكن ما يكون ، وليختفقوا الحكايات لن أصدق أحداً ، حتى أمي لن أصدقها اذا تحدثت بمثل هذا الحديث ، وهي لم تتحدث في الواقع .

ثلاثة شهور مرت على طلاق خالتى حسنية ، ويسير في القرية الان حديث أشد اثارة من سابقه : لقد شاهدوا أبي وخالتى حسنية وهما بخرجان من عند طبيب أمراض النساء في البندر - قريتنا تعرف أطباء النساء ، جيداً - وإن ذلك حتماً اعلة ، المهم أنهم أجمعوا أنها كانت حامل . وأجهضت للحمل . ومن كان يشك في ذلك يؤكّد أنها حامل من الأفندي الذي كان للسبب في طلاقها . أما العجوز فالكل يعلم أنه لا ينجّب .

مساء ذلك اليوم عاد أبي مهموماً كثيباً ، ولم تكن خالتى حسنية أقل كآبة منه . لكن يبدو أن كآبة خالتى حسنية كانت تذوب في جسدها اللدن ووجهها الشمعي الرقيق واكاد أجزم أن هذه الكآبة أضفت على خالتى لمسة جمال على عكس أمي المسكينة التي أصبحت تحدث نفسها هذه الأيام .

الوقت كالماء الراكد في مصرف قريتنا جامد نتن ، ولسان القرية لم يبدأ بعد ، أبي كثيّب وأمي نحيلة – كانت فوق ذلك مريضة – وخالتى تفقد تدريجيا جماله افتتحول الى الشحوب ولل كتابة لمسة جمال زائفه – كنت أسائل نفسي : ما علاقة الكتابة بالتحول فالشحوب ؟ ولم يتراكم كل ذلك فوق أمي ؟ طبيب يخرج وطبيب يدخل .. آه يا أمي المسكينة ! لقد عرفت سر هذه العلاقة انه الموت !

كنت أشعر أن خالتى هي السبب في موت أمي . رغم أن الطبيب أكد ان موتها كان بسبب مرض عضوي خطير ، انه شعور لا أكثر ، مثل شعورى الآذن نحو خالتى بالضيق .

الحزن في القلب ، ولا بد للماء الراكد من حجر ثقيل كي يتحرك – ، وخالتى حسنية ترتدى الأسود .. أمي ماتت وحسنية خالتى لم تزل جميلة . جاء أصحقاء أبي القريبون وعرضوا عليه أن يتزوج من حسنية خالتى . ولم أجدها في ذلك غاضبة .. لأن الحزن مثل الوقت كالريح .

لكن أبي خيب آمالهم ، ورفض الزواج من خالتى حسنية .. ولما أبديت له موافقتي ، وأن من حقه أن يتزوج ، وخالتى لم تزل جميلة ، وخالتى ... و خالتى ... ابتسما ، كمن فقد شرفه ابتسامة صفراء ، ثم قال :

– أنت .. يجب أن تعرف أن خالتك ..

ولم أدعه يكمل ، كان يتالم ، المحت الى حكاية الأفندي قريب زوجها ، وحكاية طبيب النساء ، فاواما لى بالموافقة في أسي ، ودموعة تقاد تطفر من عينه ، ولكنها لم تسقط .. وكانت أعرف انه سيموت مثل أمي . لقد مات أبي .

في العدد القادم

قصائد لم تنشر من قبل ! اورينا

النسمة

فؤاد سليمان مغم

(١)

كنت اعشقه
ببيحـما كان يغـمـد في نبوـعـته
(أن ليـلا من الشـجـر التـقـيـع يـرـسـلـ أورـاقـهـ فـيـ النـهـارـ)
قلـتـ ياـ سـيـدىـ
.ـ المـاذـنـ لاـ تـنـحـنـ لـلـظـلـامـ
ولـنـ تـخـلـعـ الـرـيـحـ سـتـرـقـهاـ الـقـدـسـيـةـ
لنـ يـكـنـسـ النـفـطـ هـيـبـتهاـ
لنـ تـعـودـ الـعـصـافـيرـ ثـانـيـةـ لـلـفـرارـ
سيـدىـ كـانـ أـعـنـىـ مـنـ الصـمـتـ
كـانـتـ خـطـوـطـ يـدـيهـ تـشـيرـ إـلـىـ جـرـحـهـ
وـتـبـاـيـمـ
فـانـتـقـىـ جـسـداـ ثـمـ رـاحـ يـعـضـ عـلـيـهـ .ـ .ـ .ـ
يـشـاطـرـ حـزـنـهـ
ويـشـاطـرـ الـانتـظـارـ

(٢)

أـرـشـقـ العـيـنـ فـيـ وجـهـهـ
استـدـيرـ إـلـىـ حـيـثـ كـانـ .ـ فـلـمـ اـسـتـبـنـهـ
وـكـانـ تـقاـوـيـمـهـ فـوقـ صـمـتـ الجـدارـ
تشـيرـ إـلـىـ موـعـدـ فـوقـ حدـ الجـسـدـ

(٣)

اعتصمت بذاكرتى
 كنت اكتب اسماء من مزقوا سترة للليل
 اكتب مئذنة .. وبلا ..
 وسارية وبقايا علم
 كيف ينتصب الموت فينا
 وكيف ينام على سرر الضعف تارينا
 أيصير نهى قدحا من نبيذ
 تلوذ بنشوته غانية ؟
 بعنتى للحقيقة يا سيدى
 كيف اخلع وجهى من صفحات التشفي
 وكيف أسائلنى في المرايا
 وكيف اعاشرنى في العيون ؟
 كنت اكتبهم مرة .. مرتين .. والفا
 وكان الطريق الى جسدى داخلا في الغروب

(٤)

اليمام الذى فر
 كان يطارح - في غيبة الليل - سنبلة
 ويشد الوتر
 كان أعنى من الطيسان القطيمة
 والعفوان والسفر
 اليمام الذى فر
 عاد الى عشه ذات يوم
 تمليت اطرافه .. كان مرتعشا
 ويد الجوع تنسج خيمتها في ملامحه .. ينخنى
 ويصبح الجسد
الجسد
 ثم غاضت تراتيله في الشفوق

ابتدأت به وانتهيت اليه
 تمليلت اعضاءه كان منكثنا فوق خنجر احزانه
 ويensus على جسد ينهش الويل اعضاءه
 قلت والليل يزحف منتملا قامتي
 مستعديا بسطوته من بقايا النهار
 قلت من ذلك الجسد المتقىع يا سيدى
 - انه جسد انجب النور والتمر والعنفوان
 قلت ان الملامع مشتبهات
 فلنور مسحته
 للمساحيق سلطانها في العيون
 وللنخيل يحقق في كل ناحية
 والمدى عنفوان
 - قال والخوف يطلق شفتره في الكلام . . .
 أما حصوص الوجه بعد !! ؟
 أنا انت بعض خلادياء
 ما بيننا عشقه
 والذى قبلنا عشقه
 والذى بعدها ربما عشقه
 والحقيقة جائمة في العيون
 قلت زد يا بن أمى ان الحقيقة في مقلتي محاصرة . .
 . . بالظفرون
 قال يا سيدى انه للجسد الـ
 وتكمترت العين في قلبها
 فاستنشاط بغضبته . . . واستفاق
 استفاق على صرخة النفط
 والشمس كانت تغير قبالتها
 ونبوعته بين عينيه
 كانت خطوط يديه تثبت الحقيقة فيه
 تغيره فتغيره
 وتشـاطـره الانتحار

وتلكى الأيام

عنتر مخيمر

(١)

مو .. فعلا .. انه مو ..

القيت الصحيفة جانبها .. سرحت بفكري بعيدا ..

كان تلميذا نابفا .. وكان تفوقه موضع الاعجاب والحيرة معا ،
فلم تكن تفوته رحلة من رحلات المدرسة ، كما كان من ابرز لاعبي فريق
كرة السلة ، اما نشاطه الثقافي فكان مبهرا ..

وتتلحق أمامي صور الماضي .. تبرز في خيالي وجوه الزملاء القدامى ،
نائز النجم اللامع في حفلات المدرسة .. حظه عائز هذا الولد ، رغم أنه
الآن أحد الأسماء اللامعة في ملاهي شارع الهرم .. الهمامي الحسيني .. لاعب
كرة .. اشتهر سريعا .. ثم انطفأ نجمه فجأة ، وسرعان ما طواه للنسىان
رياحر الاسناوى ، منير هريدى .. كانوا أعز الاصدقاء ..

انثالت أمام عيني الذكريات ..

أيام رائعة .. كم كانت حلوة تلك الأيام ..

(٢)

رياض ، منير .. وأنا .. أين أنا اليوم ، وأين هما ؟

فاض صئرى بحنين جارف ..

يا لها من حياة .. كان كل واحد منا يظن أننا لن نفترق أبدا ..
كنا معا داما .. في المدرسة ، في الشارع أو النادى نلعب الكرة ، في الليل

ذئر أو نستذكر دروسنا ، في أماكن اللهو نمرح بقلوب هائنة خالية .
وكانت أحلامنا متشابهة ، وكم جلسنا نرتقب بالخيال أمور مستقبلنا
وكانـا سـنـحـيـا فـي مدـيـنـة وـاحـدـة .. سـنـمـارـسـ مـهـنـة وـاحـدـة .. وـحتـى
بعـد الزـواـج سـتـجـمـعـنـا نـحـن وـزـوـجـاتـنـا رـابـطـة وـثـيقـة لـا تـنـفـصـم عـرـاـها مـهـما
طـالـ الزـمـن ..

ومرت الأيام . ومع دورات عجلة الزمن تبدلت الاحلام الحلوة ، تشتت
شـمـلـنـا .. رـيـاض .. رـأـيـتـه آخـرـ مـرـة بـعـدـ تـخـرـجـه فـي الجـامـعـة فـورـ فـاجـعـة
مـصـرـ وـلـدـه .. اـمـا مـنـيرـ فـلـمـ أـرـه بـعـدـ سـفـرـى إـلـى طـنـطـا لـأـولـ مـرـة تـنـفيـذا
لـقـرـارـ القـوـىـ العـاـمـلـة .. حـقـيقـةـ مـا أـسـرـعـ مـا تـبـدـدـ شـمـلـنـا ..

جـاشـتـ فـي نـفـسـ اـحـاسـيـسـ مـتـرـعـةـ بـالـأـسـى ..

ترـى .. إـلـىـ أـىـ هـاوـيـةـ تـمـضـيـ بـنـاـ الأـيـام ..

تـنـازـعـتـنـى .. فـي قـسـوة .. مشـاعـرـ طـاحـنـة ..

كمـ هـىـ قـاسـيـةـ هـذـهـ الـحـيـاـةـ التـىـ نـعـيـشـها .. هـمـ جـديـدـ مـعـ اـشـرـاقـةـ
كـلـ صـبـاح .. صـفـحـاتـ النـقـاءـ وـالـبـرـاءـةـ التـىـ نـولـدـ بـهـاـ تـشـوـهـهاـ الأـيـامـ
بـشـرـوـرـهاـ وـوـيـلـاتـها .. اـلـصـدـاقـاتـ الـفـالـيـةـ تـهـرـسـها .. تـمـزـقـهاـ شـرـ مـمـزـقـ دـورـاتـ
عـجـةـ لـلـزـمـن .. مشـاغـلـ الـحـيـاـةـ تـلـهـيـنـاـ عـنـ أـحـبـابـنـا .. تـنـسـيـنـاـ كـلـ شـىـء ..
حتـىـ أـنـفـسـنـا ..

(٣)

ماـجـتـ ذـكـرـيـاتـ ، توـمـجـتـ فـي خـاطـرـى ..

ارـتـجـفـتـ خـفـقـاتـ الـفـلـبـ شـوـقـاـ وـحـنـيـنـاـ وـأـسـى ..

برـقـتـ فـكـرـة .. شـعـشـعـتـ فـي رـأـسـى ..

التـتـيـبـ عـزـمـىـ بـقـرـارـ أـشـاعـ السـرـورـ وـالـبـهـجـةـ فـيـ دـاخـلـى ..

(٤)

آمـامـ بـابـ المسـكـنـ وـغـفـتـ التـقـتـقـ أـنـفـاسـ لـاهـنـا ..

- نـعـم ..

نبرات صوت حلو . وجه تنم ملامحه عن حيوية دافقة . اطلت
انظر الى الفتاة متمعنا .

شملتني بنظرة مشوبة بالدهشة ، ثم صاحت متلهلة .

- اهلاً استاذ عمر .

على الفور رفرفت في خيالي صورة طفلة صغيرة ، حلوة باسمة
الروح .

- زينات ؟ ... بالتأكيد انت زينات .

فرحتها غامرة آسرة .

- نعم .. أنا .

- آسف .. لم أعرفك سريعا .. آخر مرة رأيتكم فيها كنت ..
امسكت عن الكلام مبتسمـا ، تصرخ وجهها بحمرة ساحرة .

قلت بعد أن خيم الصمت علينا لحظة :

- كنت في الخارج وعدت أخيرا .

قالت برقـة :

- حمدا لله على سلامتك .. ورياض ايضا سافر .

- حقا .. متى :

- منذ أكثر من سنتين .. في الكويت الآن .. أجازته الشهر القائم .
أطربت هنية .

- تفضل .. البيت بيتك .. أمي في الداخل .. ساوقطها حالـا .

- لا .. دعـيها .. سازوركم مرة ثانية بعد عودة رياض بالسلامة
إن شاء الله .. إلهـم .. قولـى لـى .. ما هي أخبارـه ؟ تزوج ؟
ارتسمت على شفتيها ابتسامة خفـيفة .

- نعم .. قبل سفرـه مباشرة .

سألـها بلـهـفة :

- سعاد ؟

اطلقت ضحكة عنبة رفراقة .. اومات برأسها في حياء قائلة :

- كنت تعرف حكايتها انن !

(٥)

أخيرا .. بعد أن فاسى كثيرا .. ابتسمت له الحياة .. كان مصرع ولاده مفاجأة مريرة ، لطمة هائلة .. وكانت ظروف حياة أسرته قاسية .. معانس الآب ضئيل .. أم مدهما مرض السكر ، أخوة أكبرهم في مرحلة الدراسة الاعدادية .. ولم يكن ثمة مفر من أن يتحمل المسئولية الجسيمة .. وتحملها راضيا .. وكان يمكن أن تنتهي حكايتها هو وسعاد نهاية كثيبة .. ولكنها كانت قصة حب أقوى من أن تعصف بها شدائد الحياة ..

- سعاد ليس لأسرتي سوى .. ما كنا نفكر فيه أصبح الآن من الحال .. لن الزمك بشيء .. فكري جيدا .. لا تتعجلى القرار .. الله وحده يعلمكم سلطوان انتظارك .. خذى القرار الذي ترينه وسانقبله عن طيب خاطر ..

- رياض .. انت فرارى .. سانتظرك .. هذا هو قرارى للبيوم ، وبعد سنة ، وحتى آخر العمر .. حبك لأملك يجعلنى احبك أكثر ، افتخر بك ، يطمئننى على نفسى بجوارك ..

بنت رائعة .. وهو أيضا يستحقها .. كلها رايع .. لقد رفعا للحب راية انتصار باهر ..

(٦)

رفعت عينى الى أعلى .. نحو الطابق الثالث .. لحت شباباكا يفتح .. اطلت النظر متسلقا لعل وجه منير يطالعني ، فما اكثر ما ارتقى هذا الشباك بحثا عن وجه حسن ..

قلت لنفسى :

ربما اجد الآب أو الأم .. أما منير فليس ثمة امل في أن اعثر عليه هذا .. من المؤكد أنه متزوج .. هو نفسه كان يقول دائما .. ساتتعجل الزواج .. أجمل ما في الحياة امرأة صاعقة الحسن .. ساختارها باهرة الجمال .. وجه لا امل النظر اليه وتأمل محاسنه .. أنتى تشبعنى ، تملا عينى الفارغة ..

وبلغت الى داخل البيت باسما ..

نفس للسلم المظلم . . نفس البرودة والرائحة للكرمية التي تفوح
من جولبيه .

مرت بي حسناً تهبط للسلم متوجلة .

ماذا كان من امر منير مع هذه يا ترى ؟

لقد كانت العلاقات الغرامية مع جاراته ، ومع زميلاته في الجامعة
هي شغله الشامل . بسبب النساء من سيدات وفتيات قضى المuron ثلاثة
أعوام في الثانوية العامة وستة في الجامعة .

أخيراً .. الطابق الثالث .

طالعنى اللافقة المتيقنة معلنـة ان الاسرة لم تبرح المسكن الى
مكان آخر .

طرقـت الباب .

فيضـ من المشاعر والاحاسيس الفامرـة يتحفق بداخلي .

مرـت لحظـات غير قليلـة دون ان اسمـع صـوت اـقدام فـي الداخـل .

طرقـت مـرة آخـرى .. ثـوان ثم انـفتح الـباب فـي تـناـقل شـدـيد . وـفـوجـئت
بـعـجـوز نـاـحل ، ذـاـبل ، يـرـفع إلـى عـيـنـيـن غـائـرـتـين تـخـتـلـجـ فـيـهـما نـفـرـة مـيـة .

- مـسـاء الـخـير .

جعلـ العـجوـ، يـرـمـقـنيـ - دون ان يـنـطقـ - مـتـحـيرـا .

اخـتـ اـنـا الآـخـر اـتـامـلـه مـسـتـهـولاـ مـنـظـرهـ .

لـقـد هـزـلـ جـسـده لـى حدـ يـثـيرـ الـآـلم . الـوـجـه شـاحـبـ ، صـفـحتـه مـشـخـنةـ
بـخـطـوطـ غـائـرـة .

- نـعـمـ يـاـ بـنـىـ

فالـهاـ فـي صـوتـ واـهـنـ تـائـهـ .

- الاـ تـعـرـفـنـ يـاـ عـمـيـ ؟

اكـفـهـرـتـ اـسـارـيرـهـ . وـفـ صـوتـ خـافـتـ مـتـهـدـجـ هـمـمـ قـائـلاـ :

- مـعـذـرةـ يـاـ بـنـىـ .

تساءلت ضاحكا :

- الا تذكر عمر عبد الله ؟

حملق الرجل في وجهي جاحظ العينين ، ثم تمقطت شفتاه في نبرة تشى
بشجن مفعم بالمارارة .

- عمر عبد الله ؟

قلت في مرح :

- حاول ان تتخذك .

ارتجفت في عينيه نظرة منكسرة ، حائرة .

قلت ضاحكا :

- أنا عمر .. سديق منير .. صديقه القديم .. من الطفولة ..
تفرس العجوز في وجهي واجما ذاهلا ..

ماذا جرى للرجل ؟

أخذتني الدمشقة .. حدقت في وجهه متمعنا ..

- منير ؟

جاعنى صوته .. كالبمس ، كالأنين ..

- عمى .. ماذا جرى !؟

اغورقت عيناه بالدموع .. روعتنى المفاجأة .. انعقد لسانى ..
تمشت رعدة القلق في داخلى ..

- أتسالنى عن منير ؟

قالها بصوت مختنق ملتفع ، ثم انفجر باكيا ..

دودة الصعود

نبية الصعيدي

كانت البيوت مائلة للزرقة ، بفعل الضباب والمطر . كانت الشبابيك مائلة للزرقة ، بفعل الضباب والمطر . كانت من الضباب والمطر . كانت الشوارع أشد سواداً من كل ما يمكن تصوره ، حول ليك وشيك . عندما صنع الطائرة الورقية ، أوشك الصباح على الحول بين النوافذ المفتوحة الزرقاء ، والبيوت ، والشوارع المعجوبة بالتراب .. (.. أخذ تراكم التراب في تجاوز النوافذ . أغلقتها من اغلق — بينما بقيت على حالها : النوافذ التي ظل أهلها يحدقون في مدى التراب الناصع البياض دون أن يروا شيئاً — وقد سد النوافذ عن آخرها — وسدت السيدة الشابة نافذتها وقد القت نظرتها الأخيرة على الطائرة الورقية .. لقاء هناك خلف أول البيوت) .

نط نطتين وهو يكر لفة الخيط الرفيعة الباهة بين أصابعه وهو يجري ، وقد تعثر فيما بعد في كومة الحشائش في المنبسط . نهض وهو ينفس ثيابه القصيرة المترهلة . ظل يجري وهو يجرجر قرص الورق الخيف في آخر الخيط الطويل ، وقد تمزق عن آخره بفعل الحصى وجذور أنبيات الجافة الصاعدة — في الحقول .. هبت الربيع ثم سكتت ظلم حائراً وقتما تهب الربيع ثم تسكن . بكى بشدة ، وقد ظل صدره يعلوا وبهبط .. (.. من بين خشب النافذة ، كانت السيدة العجوز ترقب الطائرة الورقية ، تتعرّى أمام آخر البيوت .. هناك .. عندما أظهر لها تقلب الفصول أن ريشاً وشيكاً في تمام موضعها ، هناك .. عند قدم الشجر الملقف بالعتمة) .

هندياً هبت الربيع بقوة .. تمزقت الطائرة الورقية .. (شاهدته السيدة العجوز ليلاً طنلاً ناصع البياض — وهو يعلوا وبهبط ثم يهبط ويعلوا ، بقوة ، في قلب السماء الغائمة ، حتى جاء الصباح . طوت لفة الخيط والطائرة الورقية ، ومضت ترقب من خلف النافذة المغلقة) .

حِدَاثَةُ بَشَارٍ بَيْنَ الْمُفْرُومِ وَالْمُطَبِّعِ

د. احمد يوسف على

- ١ -

يهدف هذا البحث الى تحديد وعي بشار النقدى ، من خلال موروثه النقدى ، ومن خلال مناقشة فكرة الحداثة ومفهومها عنده ، ومناقشة كون بشار زعيم المحدثين كما اثارها التقاد العدماء . كما يحاول هذا البحث أن يوضح معلم حداثته باعتبارها رؤية شاملة متجاوزة تجسدت في موروثه النقدى ، وفي ابداعه الشعري ، سواء كان ارجوزة ، او قصيدة شعرية ، واختصار البحث مثلاً تطبيقيا هو ارجوزته المشهورة في مدح عقبه ابن اسلم .

- ٢ -

اذا كان الموقف الجديد ضربا من السر الكامن في الموقف القديم ، فان مسألة القدم والحداثة يمكن ان تفهم باعتبارها جدلا بين موقفين لا ينتهيان في وعي الشاعر وادراكه ، وباعتبار الحداثة تصورا متعلقا برؤيه فكرية تتتجاوز حدود الزمان والمكان ، وتشمل التطلع الدائم والبحث عن امكانيات المستقبل في الماضي والحاضر بحيث يكون من الممكن ان نصف هذه الرؤية بأنها طبيعية بمعنى ان وجودها مقترن بأساسين أولهما : ادراك ممثلتها انهم يسيرون عصرهم (وثانيهما) الاحساس بأنهم في كفاح مرير ضد عدو يرمز الى قوى الركود ، وطفيان الماضي ، وطرق التفكير التي تجعل من التقاليد قيودا تحول دون التحرك قدما ، (١) .

هذا لفهم العام للحداثة ينسحب على كل الانشطة ، كما يصبح معيارا عمليا لهذه الانشطة سواء كانت ابداعا او علم او فلسفة ، ان كل نشاط له تاريخه الذي يحدد تقاليده ورموزه ، وكل تاريخ هو مركز انتلاق من زاوية ، ومركز اسر وثبات من زاوية اخرى ، والمعلول في ذلك هو الموقف الجيد بملابساته وظروفه المتغيرة .

وفي مجال الابداع ، يعد بشار بين برد ، واحدا من مؤلاء للشعراء المبكرين ومن تميزوا بكونهم مفكرين ومبuden يمتلكون حسا نقديا ورؤيه حداثيه ، واجهوا بها التراث ، كما واجهوا قوى الثبات المرتبطة - في الحاضر - بهذا التراث ظنا منها أن هذا الارتباط هو تدعيم للحاضر الذي لا يعود ان يكون عزفا اضافيا وتنويعا زائدا على منظومة الماضي بوقاره وجلاله ورموزه .

ولقد تبدي هذا الحس النقدي في رؤيته الفكرية ، وهي رؤية تكشف عن حداثته من حيث كونها حوارا متصلا . تمثل ذلك في فهمه النظري المبكر لسامية الشعر كما تمثل في ارتباط رؤيته بابداعه ، ومثاله احدى ارجيذه .

سئل بشار « بم فقت اهل عصرك ، وسبقت اهل عصرك ، في حسن معانى للشعر وتهذيب الفاظه ؟ فقال : لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكري . ونظرت الى مغارس للفن ومعاذن لحقائق ولطائف التشبيهات . فسرت اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فاحكمت سيرها ، وانتقيت حرما ، وكشفت عن حقائقها ، واحتزرت من متكلفها . ولا والله ما ملك قيادي قطر الاعجاب بشىء مما آتى (٢) » .

يؤسس بشار في لجاته السابقة عدة مفاهيم تتصل بفن الشعر عند العرب ، فقد كان السادس قبله ، أن لكل شاعر شيطانه الذي يقتنى به نيلهمه الشعر ، او يسعفه اذا ما ضاقت عليه سبل القول ، ومن ثم يغيب دور قوى الوعي في ابداع الشعر ، ويصبح الشعر الهاما او فيضا غير معروف المصدر ، استطاع بشار بجرأته المعهودة ان يحدد ان الشعر - لديه - لم يعد الهاما او فيضا ، وان ذات الشاعر ووعيه يلعبان دورا لا يقل اهمية عن دور الجوانب التقليدية الوجданية في ابداع الشعر . ان بشارا ذلك اسس ارادة الشاعر في ابداعه كما تقدى سيادة التصور المضاد السابق ، وهو اذ ينفي ويؤسس يجعلنا نؤمن ان مصدر الابداع لم يعد خارجا عن واقع الشاعر نسبيا واجتماعيا وفكريا وتراثيا ، ولا هلبيطا عليه كما تحديننا رباب للشعر الاغريقية اليونانية ، وعليه ، فلن كل ما تورده القريبة او ينادي به الطبع لا يصلح ان يكون شعرا انما هو مجرد اتفعال غير محدد الدلالة والشكل ، امتدلت به النفس ففاضت .

وفي تراث بشار ، ما يؤكّد هذا الفهم ، فقد ورد في الأغانى ان لبا النصير انشد بشارا قصيدة كتبها . فقال له بشار « ايجهنك شعرك هذا كلما شئت ام هذا ثنى ، يجيئك في الفينة بعد الفينة اذا تملت له ؟ فقلت :

بل هذا شعر يجيئني كلما أردته . فقال لي : قل فانك شاعر . فقلت له : لعلك حابيتنى أبا معاذ ، وتحملت لي . فقال : أنت - أبناك الله - أهون على من ذلك (٢) فلو أن شعر أبي النمير كان يأتيه بعد الفينة والفينية لما عده بشار شعراً لادراكه إن ذلك مما يأتي عنو الخاطر ، ولا يقف وراءه قصد ، ولا يحركه وعلى بدلة ما من الدلالات ، وبشار لا يقبل كل ما تأتى به القرحة أو التطبع .

ان بشار مشغول بتاكيد دور الشعر وتاكيد أهميته ، ولن يتحقق له ذلك اذا صار الشعر على كل لسان يجود به الانفعال الحالى من الدالة ، كما تجود به الارادة الوعائية او اذا كان الباءت اليه الانفعال او الوعى بحقائق الاشياء كما يقول . ويبدو ان هذا الاهتمام بتاكيد دور الوعى - تاكيدا لوظيفة الشعر في المجتمع العباسى الجديد - كان له صدى عند مفكر ومترجم لامع هو ابن المقعم الذى سئل لم لا تقول الشعر ؟ فكان جوابه لأن ما يجيئنى لا ارضاه ، وما ارضاه لا يجيئنى .

ان بشار - بهذا الوعى - يضع حداً فاصلاً بين وعيه ، وللوعى العام للسائد والسابق عليه في الموروث الشعبي للعصر الجاهلي بخصوص مصدر الشعر وابداعه فقد كان هناك اعتقاد مؤداته ، ان الجن بصورها المختلفة تتعرض للبشر بشكل عام سواء كانوا شعراً او غير شعراً ، وان الجن منهم ابن يوذى ، ومن يفید ، اونهم حينما يظهرون للعيان لا يظهرون بشكلهم الحقيقي ، بل يظهرون في اشكال حيات او حيوانات (٤) .

وقد قسرب هذا الاعتقاد إلى وعي الشاعر الاموى الذي استغرقه للتراجم للجاهلى . فقد كان جرير معاصرًا لبشار فترة من حياته وهو الذي يقول :

لنى ليلقى على الشعر مكتهل من الشياطين (٥)

وان دل ذلك فانما يدل على المدى الفارق بين رؤية بشار واعتقاده وبين الموروث الجاهلى الذي يرسخ لهذا الاعتقاد الذي تبناه جرير ، فالشعر لديه لا يصدر عن ذاته ، بل يلقيه إليه ، مكتهل من الشياطين ، وهذا الالقاء ، يقترب من الهام رباث الشعر ، ان لم يكن هو . ويتمثل الفرق بين الرؤيتين في لفارق بين الوعى وغياره او في الفرق بين الوجود واللاوجود .

ذلك فنستطيع ان نقول ، انه اذا كان بشار قد نفى برؤيته الفكرية اعتقادا سابقا وتصورا سائدا ، فإنه قد أسس مبدأ الوعى في علاقة الشاعر بابداعه مجتسدا في ابى نواس ، وأبى العناية ، وابى تمام فابو نواس يستدعي ابليس ويخلوره ويقيم معه علاقة اساسها الندية والوعى كما ان ابى تمام لا يسلم بأمر الشعر لقوة متعلالية سواء كانت جنا او شياطين لو نجوما ، ويبدو تشكيكه في هذا الامر بامتناع التصديق :

لو كنت يوما بالنجوم مصدقا لزعمت انك انت بكر عطارد (١)

وقد ادى الى هذا التأسيس الارتباط بمنهج عقلى في التعامل مع الواقع المتغير المتعدد ، ومع الموروث الشعري ، وذلك في ضوء حديثه عن « مغارس النطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات » ، اذ يقول « فسرت اليها بهم جيد ، وغريزة قوية » .

وربما ارتدى هذا النوعى النقدى المبكر لدى بشار الى علاقته الاولى بالفکر الاعتزالى وواصل بين عطاء ، فقد اثبتت الجاحظ أصداه هذه العلامة المتواترة ، فقد كان « بشار كثير المدح لواصل بن عطاء قبل ان يدين بالرجعة (٢) . وتبدل الحال ، اذ مجا واصلا ، وانبرى صفوان الانصارى ، واسبط بين واصل الشيبانى يردان على بشار دفاعا عن شيخهما (٣) ، وكان ردهما يحمل سمات العقل الاعتزالى بجداله ومنطقه وججه لذلك لا تستبعد أن يكون بشار قد استفاد من هذه المعالم الاعتزالية استفادة اثرت في وعي بشار لنقدي وتكوين جوانب رؤيته ، كما لا تستبعد استفادته من النكرا الفارسى الادبى استفادة مباشرة او غير مباشرة عن طريق الترجمة .

لذلك فان « الفهم الجديد » عند بشار يرتبط بهذه الاصول لما يكتسب جذته من وعيه بواقعه المتغير سياسيا واجتماعيا وعقليا ، ومن وعيه بتراثه الذى يتشكل من جديد في ضوء تغيرات الواقع وتتجدد .

- ٤ -

لما وعيه بواقعه فقد تبدى من تأييده للثورة للعباسية الجديدة وهي لم تزل في مرحلة المخاص ، ومن انحيازه الى الفكر الاعتزالى الذي يمثل التيار العقلى المقدم الذى لا يرحب بالدولة المتعصبة للجنس العربى ، بل بالدولة المفتوحة للمسلمين عربا وعجماء ولاصحاب الديانات الأخرى ، كما انه ليس من قبيل الصدفة ان يكون بشار اينا من ابناء البصرة الذى عرفت « بميلها الى التحرر مما دفع ابناءها وراء للحدود المallowة ، وبينت لهم ان للطريق ابعد مما يرسمه العلماء والاقتناء » (٤) . لذلك لم يغب عن باله - في ضوء كل هذه التغيرات - الصراع القوى الذى نشب بين انصار القديم لانه قديم - وهم كثرة - وبين انصار الحديث من الفكر والفن والسلوك الاجتماعى . وقد انعكس هذا الصراع على وعي بشار ، ماذا يأخذ وماذا يدع ؟ او ان شئت قل بين « ما يحسه في داخله من نزعه الى التجديد ، وبين الرغبة في ان يحافظ على تقاليد القدماء » (٥) . وبرزت مشكلة التقاليد الادبية ، او القدم والحداثة ، في مجالات عديدة ، من بينها مجال الابداع والفكر ومن هنا كان بشار مؤسسا للحداثة الشعرية حينما جاء اختياره

لصالح التغيرات الجديدة ، فجاء شعره في ربابية خادمه ، كما جاء في حماره ، وجاء في تبرير قناعته بتفصيل ابليس على آدم ، والنار على الطين ، وفي تبرير للسجود للجمال ، وفي خلع ولاته للمرء ، واعلان ولاته الذي للجلال ، وفي ايمانه وتمرده على هذا الایمان وفي انتداره – على الارجوزة – وهي فن تقليدي يرفض الذوق القديم – التي لم تفارقها ملامح رؤيته لظامامة المتخيرة . لذلك كان طبيعياً أن تسمع في نقدنا القديم من يقول ان بشاراً قد سلك طريقاً لم يسلكه أحد من قبل .

اماوعيه بتراثه ، فقد شكل هذا للتراث من جديد ، فاعجابه ببيت امرى للقيس :

كلن قلوب الطير رطبها وبابسا لدى وكرها العناب والخفف البالى

حتى قال لم ازل منذ سمعت قول امرى، للقيس في تشبيهه شيئاً بشيئين في بيت واحد ، اعمل نفسى في تشبيهه شيئاً بشيئين حتى قلت :

كلن مثلر الفقع فوق رؤوسنا واسيلافنا ليل تهاوى كواكبه (١)

ينبئ عن فهمه للموقف التراثي القديم ، بأنه ليس في حالة سكون زمني سرمدى ، بل انه موقف يمكن ان يوصف بأنه « في حالة حمل مستمر ، وبه امكانيات لا وجود لها بمعرض عن الصورة الجديدة » (٢) التي ابتكرها بشار ، وهذا الابتكار ليس فقط كشفاً وتطويراً لامكانيات الموقف للعديم ، بل هو ايضاً طرح جديد للموقف الموروث اعاد اليه الاهتمام للبالغ الذي أبداه للناقد والشاعر (٣) ، في عصر بشار وبعده لزاء ما انوروث (٤) .

ومذا « لفهم الجديد » عنده قاده إلى الاهتمام ، إلى أن مهمة الشاعر لا تتمثل في الوقوف أمام المابر والطارى ، والجزئى ، بل تتمثل – كما يشير في « الكشف عن الحقائق ، والنظر إلى مغارات الفطن » ، متوصلاً – في سبيل تحقيق هذه المهمة – « بلطائف التشبيهات » ، و « الغريرة القوية » ، لما « لطائف التشبيهات » فتحت ادراك بشار أدلة الشاعر النوعية وموى الخيال مشيراً إليه بمظاهره ، والخيال هو ما يميز النشاط الشعري من بقية الاتساعات النوعية الأخرى فلسفة كانت أو تاريخاً أو علمًا . وربما كانت عليه للمعنى عند بشار ، وراء التركيز على للحواس الأخرى ، وخاصة للسمع الذي صار سمعاً وبصراً معاً ، وكان ذلك وراء وعيه البكر بدور الحولس في تكوين الصورة الشعرية وأثر الخيال في ذلك ، فقد سئل بشار حين قال بيقسه :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهواى كواكب

من لين لك هذا ؟ ولم تر الحنيا قط ولا شيئاً فيها ؟ فقال : ان عدم اللنظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الاشياء ، فيتوفّر حسه وتذكو قريحته ، فانقطاع النظر وراء ذكاء القلب ، والقلب قوة داخلية ، تتنقى العالم الخارجي عن طريق السمع والحواس الاخرى ماعدا النظر ، فتتغيب تركيب معطيات هذه الحواس ، واخراجها في تشكيل شعرى يتميز بالطرافة والتجانس والوحدة كما يتميز بالتنوع ، ومفارقة الواقع بدرجات مما يجعلنا نصف الشعر بالكذب مرة ، والصدق مرة اخرى ، وهذا الوصف يشير إلى فعل الصورة الشعرية في المتنقى ، وفي حواسه ونفسه ، يؤكّد هذا ما ساقه بشار من وصف قول الشعراء « بالكذب » وما قاله في وصف تأثير شعره « والله لقد قلت شعراً لو قيل في الدر لم يخش صرفه على أحد » (١٦) .

ووصف قول الشعراء بالكذب ، من جانب بشار ، تطور فيما بعده على المستوى النقدي – إلى أن « اعذب للشعر اكتبه » ، وهي مقوله مثلت موقف فريق من النقاد ارتبط عندهم للشعر بالخيال وقدرته على تصوير الواقع ، وان للشاعر يقدم المعنى تقديمها حسياً لافتاً يختلف عن تقديم المعنى في مجالات كالفلسفة او الرياضة او التاريخ ، لذا ظل للشعر عند الفلاسفة العرب من « الاقاويل الظنية » .

ولا ينفصل دور الخيال وتأثيره عن « لفهم الجديد » لدى بشار فكلامها مرتبط بالأخر ، من حيث المصدر والاثر ، « فالفهم للجديد » يرتبط بالوعي المتجدد لواقع متغير هو نفسه الحبل السرى الذي يغذي الخيال ، وكما أن هذا « لفهم الجديد » يعكس اثره على هذا الواقع المتغير ، فان الخيال ايضاً بما يقدمه يعكس اثره على هذا الواقع ممثلاً في الانسان والطبيعة .

وترتبط – بهذين معاً على مستوى آخر – « الغريزة القوية » ، من حيث اعتبارها حافز الشاعر الدائم إلى التطلع نحو المعرفة مما يجعلها منطلقاً قوياً وراء ادراكه المتميز . وقد اقترنـت هذه الغريزة – بهذه الفهم – فيما بعد – بما ساقه أبو تمام في وصيته البحترى « واجعل شهوتك ان滔 للشعر ، الذريعة إلى حسن نظمـه ، فـان الشهوة تعمـ المعـين » (١٧) . واذا كان « الفهم الجديد » المرتـبط بالوعي المتجدد في الـادرـاك ، وبالـخيـال في الـابـداع ، وبـالـغـريـزة القـويـة في الـبـاعـتـ إلىـ المـعـرـفـةـ وـالـابـداعـ ،

نان هذا كله لدى بشار لا يمثل السكون ، ولا تأسره قيود الذات المبدعة من الاعجاب والذاتية ، بل يمثل النجاوز الدائم للزمان والمكان ، والانفلات من أسر التاريخ بتقاليده ونماذجه والانفلات من أسر المكان بقيوده وعقباته ، ويصبح الوعي المتجاوز ، دائماً لدى بشار هو أساس الرؤية التجددية ، كما يصبح الشعر المتولد من هذه الرؤية شعراً يمثل التجاوز الدائم ، كما يمثل حداة رؤية صاحبه ، وانفلاته من أسر المكان والزمان بالمعنى السابق دون اغفالهما والتحاوار للدائم معهما ، بحيث لا يصبح الانفلات هروباً ، وعلى هذا لا يقع الشاعر أسير ابداعه أو تاريخه أو كما قال بشار « ولا والله ما ملك قيادي قط الاعجاب بشيء مما آتى »^(١٨)

بهذا يصبح بشار مؤسساً للحداثة الفكرية والشعرية معاً ، ويصبح على حد قول القدماء - « زعيم المحدثين » - بحيث يمكن القول انه قد مهد هذا الطريق الوعر من النظر والممارسة أمام شاعر متفرد كأبي نواس «رفض النموذج القيمي وخاص في تجربة الحرم ، معتبراً الحرم وسيلة المعرفة الوحيدة لعالم لم يكتشف بعد ، ورفض النموذج الفنى ، فمزق بنية القصيدة ، يقلبها وأعاد تشكيلها ، ^(١٩) وصار الشعر لديه « واحداً في اللفظ ، شتى المعانى » .

**أخذت نفسي بتأليف شيء واحد في اللفظ شتى المعانى
فأئم في الوهم حتى إذا ما رمت بهم معمى المكان
مكانتي تتبع حسن شيء من أمامي ليس بالمستعلن** ^(٢٠)

ويلتقي النموذج الشعري لدى بشار وأبي نواس في أنه لا نهائى ، وبلا حدود يرتبط بالواقع المتغير ويعود اليه ، بحيث تتعكس فيه حركة التاريخ . والعقل الذي لا يهدأ عن صياغة هذا التاريخ من جديد - حتى وإن كان قريباً - صياغة قد تكشف زيفه الارتباط به في عدم قدرته على استيعاب الحس الجمالى الجديد ، يتضح هذا فيما ساقه بشار - من تفاعل وحوار في أحد نصوصه الشعرية ^(٢١) إذ يجعل المبنية تعزل عن الغناء بشعر جرير إلى الغناء بشعره هو ، وما في هذا العدول من إشارة إلى أصحاب الذوق القديم الذين يمتعهم الشعر القديم ، ومنه شعر جرير ، ومن إشارة إلى « الإحساس بتفوق الشعر الحديث » ، وهو احساس يضيق النقاد العرب - الذين كانوا لا يرون فضيلة إلا للشعر القديم - موضع اتهام ، بل أنه قد يطعنهم في أدواقهم طعناً جارحاً حين يجعل المبنية - التي قد تكون رمزاً للذوق المتحضر في المجتمع العباسى - هي التي تحكم على جمال شعره وتتفوّقه على شعر جرير ^(٢٢)

ان ارتباط النموذج الشعري - لدى بشار - بكونه تجاوزا دائمًا و لا
نهائيًا وارتباطه بالفهم الجديد المتطور ، هو الذي دفع الاصماعي - راوية
الشعر الميال الى القديم منه - يحكم بان بشارا « سلك طريقا لم
يسلكه أحد ، فانفرد به وأحسن فيه » (٢٢) . مما يوطد حداثته للفكرية
والشعرية ، كما يجعل الصولى يؤكد - على المستوى النقدي - ان بشارا
أسس الحداثة الشعرية في العصر العباسي « كنت يوما في مجلس جماعة من
أهل الأدب والمعصبية لأبي نواس ، فقال بعضهم : أبو نواس أشاعر
من بشار ، فردت عليه ذلك ، وعرفته ما جهل من فضل بشار وتقدمه
وأخذ جميـعـ المـحـثـينـ عـنـهـ وـاتـبـاعـهـمـ ،ـ (٢٤ـ)

وإذا كان الوعي المتجاوز - لدى بشار - هو أساس الرؤية التجددية ،
ما ن هذا الوعي المتجاوز قد جعل هذه الرؤية تتجلـىـ فـنـ فـنـونـ
الشعر العربي يوصف بالنـمـطـيـةـ وـالتـقـلـيـدـيـةـ ،ـ وهوـ فـنـ الرـجـزـ الذـىـ اـرـتـبـطـ
بـحـيـاـةـ الـأـنـسـانـ الـعـرـبـيـ الـيـوـمـيـ فـيـمـاـ قـبـلـ الـاسـلـامـ ،ـ بـاعـتـبـارـهـ فـنـ شـعـبـيـاـ
ثـمـ تـطـوـرـ مـفـضـلـاـ عـنـ تـدـرـتـهـ عـلـىـ التـعـبـيرـ عـنـ الـحـيـاـةـ الـيـوـمـيـةـ -ـ إـلـىـ فـنـ
شـعـرـ رـسـمـيـ لـاـ يـتـقـنـهـ إـلـاـ قـلـةـ مـنـ الرـجـازـ مـنـ كـانـ لـهـ بـصـرـ بـالـغـرـبـ مـنـ لـلـفـةـ ،ـ
وـاصـطـنـاعـ لـتـوـعـرـ فـتـرـاكـيـبـهاـ ،ـ هـذـاـ فـضـلـاـ عـنـ تـتـبـعـ هـذـاـ فـنـ خـطـىـ قـصـيـدـةـ
أـنـدـحـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ مـنـ حـيـثـ الشـكـلـ وـالـنـهـجـ الشـعـرـيـ ،ـ وـمـنـ ثـمـ اـكـتـسـبـ بـعـدـهـ
التـقـلـيـدـيـ .ـ

ومعنى اقتراح بشار من هذا الفن ، يشير - بدامة - الى انه لن يخرج
عن حدوده الرسمية ، اذ يتحدث عن الاطلال ، كما تحدث عنها السابقون
ثم يرجع على التسبيب والتتشبيب بهند وسلمي وعدد وغيرهن من أسماء
النساء اللواتي صرن من ملامع الغزل التقليدي في مقدمات لقصائد العربية ،
ثم يصف مشاهد الرحلة التي قطعها حتى وصل الى المدوح لينتهـىـ بهاـ
تقديم مدح مرتبط ببناء قيم الحياة العربية واخلاقها ، ثم يختـمـ قصـيـدـتهـ
او ارجوزته - ان شاء - بالفخر او الحكمة .ـ وـحـيـنـئـذـ يـحـظـىـ بـتـقـديرـ
لـلـغـوـيـنـ مـنـ جـهـةـ ،ـ وـرـضـاـ النـقـادـ الـعـربـ مـنـ جـهـةـ اـخـرـىـ اـمـتـالـ المـبرـدـ وـابـنـ
قـتـبـيـةـ وـابـنـ المـتـزـ وـغـيرـهـ ،ـ لـاـنـهـ لـمـ يـخـرـجـ عـنـ عـمـودـ الشـعـرـ اوـ بـنـائـهـ
التـقـلـيـدـيـ .ـ

ولكن بشار لم يقف في ارجوزته ، يا طلل الحـىـ بـذـاتـ الصـمدـ ، عندـ
هذهـ الحـدـودـ الشـكـلـيـةـ ،ـ وـاـنـ كـانـ قـدـ اـقـامـ مـحاـورـ اـرـجـوزـتـهـ ،ـ عـلـىـ اـسـاسـ
هـذـاـ النـهـجـ الشـعـرـيـ .ـ وـلـعـلـ سـؤـالـاـ يـنـشـأـ فـيـ الـذـهـنـ مـؤـدـاهـ ،ـ اـنـ اـذـ كـانـ قـدـ
التـزـمـ بـهـذـاـ النـهـجـ الشـعـرـيـ لـقـصـيـدـةـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ هـذـاـ النـهـجـ

يقوم على تعدد الموضوعات داخل العمل الواحد مما يجعل الرباط بينهما وأحياناً ممثلاً فيما اسمه النقاد بحسن التخلص من موضوع الى موضوع داخل القصيدة الواحدة ، ففيما اذن كان خروجه او تجلى رؤيته ؟

ان اجابة هذا السؤال تقوم على زعم مؤداته ان بشار خالق لهذا التأسيس النقدي للقصيدة العربية ، وان كان ترتيب الموضوعات ذاتها في ارجوزته لم يتغير ، وان هذه الارجوزة لم تعد مجرد موضوعات متراصة . متجاوقة . غمازات نظرية الكتريين - فضلاً عن النقاد العدماء - انى للقصيدة العربية تقوم على اساس تعدد الموضوع داخل بنا، واحد تعدداً غير مترابط وان حرف جانب من هذا البناء لا يؤثر في بقية الجوانب ، متجاهلين ان فهم القصيدة ينبغي ان يتم في اطار فهم رؤية الشاعر لعلاقة الانسان بالزمان والمكان حوله ، وعلاقته بالطبيعة ، فاذا تحدث لشاعر القديم عن الاطلال والنسيب والمرأة والطبيعة ثم المدح ، فان هذه المحاور ليست منفصلة في - الحقيقة والواقع - عن بعضها البعض ، فكيف انفصلها داخل العمل ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، نجد ان بشاراً - اطلاقاً من الفهم الجديد عنده - قد وعى علاقة هذه المحاور ببعضها البعض في ارجوزته ، بالإضافة الى ان نظرته الى هذه المحاور جاعت نظرة متميزة ، ونستطيع ان نلمس ذلك - فيما بين ايدينا - وهو ارجوزته المذكورة .

فهو يبدأ بخطاب الاطلال ، والمفهوم من الاطلال أنها بقايا للديار والاماكن والأثار التي تركها الظاعون ، كما أن هذه الاطلال تعطلت بحياة الانسان العربي الفائمة على الرحلة ، لذا كان أمراً مألوفاً أن يتحسن للشاعر الجاملي مثلاً عن الاطلال باعتبارها تجربة يومية لصيغة بوجданه ، لا باعتبارها تقليداً فنياً جامداً يخلو من آثار الوجود ، وبشار يعيش في عصر مختلف عن هذا الشاعر ، يتميز بالثراء والترف والاستقرار في المدينة ، وليس بالرحلة الدائمة بحثاً عن الماء والكلأ والرزق ، وعلى هذا ، فان حديثه عن الاطلال ، من المتوقع أن يكون حديثاً مرتبطاً بتقليد فنِي جامد متواتر لا بتجربة حياتية يومية وجدانية ، ولكن الأمر اختلف اذ صار هذا الطلل لديه تراثاً حياً يصنعه على عيده من جديد ، كما صنع امرؤ القيمين تراثه ، فلم يتلفه تقليداً سلبياً ، بل اكتشف فيه امكانيات التحول . فصار موقفاً يرتبط بموقف أعم من الوجود .

ومن هنا جاء الطلل عند بشار ، لا يدل على مجرد معلم موروث . بل يدل على خبرة حياتية ، وتجربة وجданية ، وهذا للطلل اولاً لم يعد

خراباً أو من بقايا الاشياء : « يا طلل الحى بذات الصمد » وفي هذه الصياغة ، لا يمكن أن نتجاهل الاضافة الى « الحى » ، فالحى ، لغويًا مشتقاً من الحياة ، ومما ذكره صاحب اللسان أن « الحى من كل شيء » : نقىض الميت ، والجميع أحياء ، وارض حية مخصوصة ، والحياة يعني الخصب ، (٢٥) والحياة في المكان هي أثر طارئ عليه يصفني الانسان ، يذكر ابن منظور انه جاء في الحديث « من أحيا مواتا فهو أحق به ». الموات الارض التي لم يجر عليها ملك أحد ، واحياؤها مباشرتها بتأثير شيء فيها من احاطة او زرع او عمارة ونحو ذلك تشبيهاً باحياء الميت ، (٢٦)

فمن هذه الاضافة نجد الطلل حياً موصولاً بأسباب الحياة لا اثراً ولا ارثاً ، وإن لم يرد بشار دلالة الحياة للطلل ، لما جاء به مضافاً مكذا ، يدعم هذا الفهم أن طلل بشار ليس حياً فقط ، بل معاصر قوله :

بِاللَّهِ خَيْرٌ كَيْفَ كُنْتَ بَعْدِي

فلأنه طلل معاصر ، جاء استحلقه بالله ، ولأنه موجود ، كان تساؤل الشاعر مبنياً على فعل « الكينونة » وليس على فعل « الضرورة » ولو أراد أن للطلل قد تحول وتبدل لكان تساؤله أولى أن يكون :

بِاللَّهِ خَيْرٌ كَيْفَ صَرْتَ بَعْدِي

وعلى هذا ، فإن طلل بشار - على الرغم من كونه محوراً تقليدياً في بناء القصيدة العربية لدى النقاد للعرب فيما بعد - صار طلاً دالاً على احساس بشار بالتغير الدائم وتتجدد نظرته إلى علاقات الماضي بالحاضر وأن للشعر لديه صار « فنا نابعاً من الحياة التي يضطرب فيها صاحبها » (٢٧) وإن كان بشار قد استشعر الوحشة في الطلل ، فإنها وحشة نفسية . وليس وحشة دالة على خراب المكان ومجران أهله ، إنها وحشة الذات انشعارة التي انعكست على المكان الذي لم يفقد حيويته وطراوته ، بدليل أن للشاعر ما زال يرى فيه « اسماء ابنة الأسد » التي قدم لها صورة الصد والدلال والاقبال ، وهي صورة جمعت بين الحركة المرئية ، والحركة الخفية غير الشعور بها ، فاسماء تتراءى ، اذ رأته وحده كما تتراءى الشمس تحت الزبرج المتقد وما ان تلتف نظره لحركتها تنثنى كالشهيق المرتد إلى الجسم :

قامت ترائي اذ رأته وحدي
 كالشمس تحت الزبرج الفقد
 سلطان مبيض على مسود
 صدت بخد وجلت عن خد
 ثم انثت كالنفس المرتد

وإذا كان طلل بشار هو الذى شهد بداية عهده بالمرأة ، فإنه هو الذى شهد نهاية هذا العهد ، لذلك ظل حاملاً لكل ما يمكن أن يستدعي في النفس شجونها ، ويصيغه – في نفس الوقت بصيغة الحياة المتتجدة ، وذلك فيما يقول بشار :

عهدي بها سعيا له من عهد
 تخف وعدا، وتقى .. بوعد
 فحن من جهد الهوى في جهد

وكما نعلم ، فإن الدعاء بالستقيا ، يرتبط دائمًا بما في النفس من علاقة وطيدة بالمكان الذي لم يصبه القسم أو البلى ، ويظل المكان – للطلل – رمزاً حياً متتجددًا للمحبوب – المرأة – رمز الخصب والحياة ، لذلك ينتقل بشار إلى وصف الروض الذي يصفني عليه بشار من صفات المرأة ، ما يجعلنا نعتقد أنه لم يحدث انتقالة مفاجئة ، وهي بالفعل ليست مناجهة ، لأن هذه الانتقالات لها ما يبررها في النص ، فبشار حين وصف الروض ، لم يذكر اسمه ، بل ذكر صفة من صفاته في صيغة اسم الفاعل :

وازاهر من سبط وجعند
 اهدي له الدهر ولم يستهد
 افواق نور الحبر المجد
 يلقى الضحى لا يخافه بسجد
 بدلٍ من ذاك بكى لا يجدى

هذه الصفة هي « زاهر » ، ولو عدنا إلى المعجم أتضيق لنا أن « الزاهر » هو الحسن من النبات والشرق من اللوان الرجال ، (٢٨) ويبدل أيضًا على الأشراق والبياض لذلك وصفت النجوم بأنها نجوم زهر أى مشرقات ، كما وصفت المرأة بأنها زهراء أى حسنة بيضاء مشرقة ، ووصف مشيتها بأنها زاهيرية ، (٢٩)

ومن هنا اقترنـت صفات المرأة بصفات الروض من حيث ان كلاً منها زاهر اي مشرق ، ومن حيث ان كلاً منها - كما ذكر بشار - مصدر الخصب فكما ان المرأة تفضل عند العرب لجمالها وbekarتها ، فان الطبيعة - الروض - في وصف بشار - زاهـة من جهة ، و « أعدى لها الدهـر ولم تستهدـ » ، ما أهدـاه لها الدهـر من جهة اخـرى ، ومـعروف وصف عنـترة للروضـة بـأنـما انـف اي بـكر .

ويـعنـى امتـزاجـ صـفـاتـ الروـضـ بالـمرـأـةـ عـنـدـ بشـارـ ، وـاقـترـانـ هـذـاـ بـدلـالـةـ اـنـطـلـلـ عـنـهـ ، اـنـ بشـارـاـ لمـ يـكـنـ يـدرـكـ لـكـونـ اوـ اـشـيـاءـ عـلـىـ اـنـهـاـ وـحدـاتـ مـنـفـصـلـةـ مـتـبـاعـدـةـ فـيـ الـهـدـفـ وـالـوـظـيـفـةـ ، وـانـ هـذـاـ يـدـلـ عـلـىـ اـنـ رـؤـيـتـهـ الفـكـرـيـةـ اـنـكـامـلـةـ المـتـجـاـوزـةـ كـانـتـ هـيـ الرـبـاطـ القـوـىـ الذـىـ وـحـدـ بـيـنـ الـمـحاـورـ التـقـليـدـيـةـ فـيـ بـنـاءـ الـأـرـجـوـزـةـ . فالـطـلـلـ المـتـجـدـدـ الـبـاعـثـ لـلـحـيـاةـ فـيـ نـفـسـ مـرـتـادـهـ الـمـرـتـبـطـ سـالـمـةـ مـصـدـرـ الـخـصـبـ وـالـحـيـاةـ وـالـعـطـاءـ ، لـاـ يـنـفـصـلـ عـنـ الطـبـيـعـةـ الـزـاهـرـةـ المـتـجـدـدـةـ .

ان هـنـاكـ تـشـابـهـاـ توـيـاـ بـرـرـ لـبـشـارـ انـ يـمـزـجـ بـيـنـ صـفـاتـ الروـضـ الـمرـأـةـ ، فـالـرـوـضـ فـيـهـ مـنـ النـبـاتـ السـبـيـطـ وـالـجـمـعـ ، وـالـمـرـأـةـ شـعـرـهاـ سـبـيـطـ وـجـمـعـ وـالـجـمـودـ نـقـيـضـ السـبـوـطـةـ ، فـالـشـعـرـ السـبـيـطـ هوـ الـمـسـتـرـسـلـ ، وـالـجـمـعـ هوـ الـمـتـعـقـدـ الـمـتـكـورـ الـمـتـلـقـ . وـفـيـماـ يـتـصـلـ بـالـرـوـضـ نـجـدـ انـ «ـ الجـمـدةـ حـشـيشـةـ تـنـبـتـ عـلـىـ شـاطـئـ الـأـنـهـارـ وـتـجـمـعـ ، طـيـبـةـ الـرـائـحةـ ، تـنـبـتـ فـيـ الـرـبـيعـ ، وـتـيـبـسـ فـيـ الشـتـاءـ وـقـيـلـ هـيـ شـجـرـةـ خـضـرـاءـ »(٢٠) .

وـمـنـ دـلـالـاتـ السـبـوـطـةـ الـاسـتـرـخـاءـ بـعـدـ الـلـذـةـ وـالـامـتدـادـ ، يـقـولـ الشـاعـرـ فـيـ وـصـفـ حالـ المـرأـةـ :

ولـيـنـتـ مـنـ لـذـةـ الـخـلـاطـ قدـ اـسـبـعـتـ وـأـيـمـاـ اـسـبـاطـ

يعـنىـ اـمـرـأـةـ اـتـيـتـ ، فـلـمـ ذـاقـتـ العـسـيـلـةـ مـدـ نـفـسـهاـ عـلـىـ الـأـرـضـ(٢١) . فالـطـبـيـعـةـ وـالـمـرـأـةـ يـلـتـقيـانـ : فـالـأـولـىـ مـسـتـرـخـيـةـ وـقـدـ نـضـعـ نـبـتـيـاـ . وـالـثـانـيـةـ مـسـتـرـخـيـةـ وـقـدـ أـصـابـتـ لـذـنـهاـ اـيـذاـناـ بـيـعـتـ الـحـيـاةـ مـنـ جـديـدـ . وـالـأـثـنـانـ مـسـتـرـسـلـانـ ، كـماـ يـتـجـعـداـنـ ، وـهـماـ فـيـ الـحـالـيـنـ يـحـفـظـانـ بـالـحـيـاةـ ، وـيـلـتـقيـانـ بـالـطـلـلـ فـالـطـلـلـ لـمـ يـمـتـ مـاـ زـالـ قـادـراـ عـلـىـ بـعـثـ الـمـهـدـ الـماـضـيـ . وـالـطـبـيـعـةـ وـالـإـنـسـانـ مـتـعـاـنـقـانـ - لـدـىـ بـشـارـ - تـعـانـقـ الـمـفـهـومـ الـنـظـرـيـ لـفـنـ الـشـعـرـ ، بـابـدـاعـ الـشـعـرـ وـبـوـظـيـفـتـهـ فـيـ الـحـيـاةـ ، فـكـماـ اـنـ الـحـيـاةـ لـاـ تـصـحـ دـوـنـ اـمـرـأـةـ ، فـكـذـلـكـ لـاـ تـصـحـ دـوـنـ رـجـلـ ، وـكـلامـاـ لـاـ يـصـحـ دـوـنـ التـعـانـقـ مـعـ

للطبيعة والامتزاج بها وفيها . ومن هنا تتجسد وظيفة الفن عنده في تصوره هنا التوحد المترافق بين عناصر الحياة لدى الإنسان مدركًا أن الفناء والتغير والتبدل ، لابد أن يصيب هذه العناصر ، ولكنها أذ تصاب ، إنما تتبعث من جديد ، لتصنع حياة أجدى وأقوى . فكما أن الرجل يعاني أذ يحب « فنحن من جهد الهوى في جهد » ، وهو بهذه المعاناة إنما يتبدل ويتغير باحثًا عن مخرج من المعاناة .

ذلك الطبيعة أذ تنبع بالجمال والخصب والنماء إنما « تبخل من ذاك بكى لا يجدى » ، على حد قول بشار ، ولأنه لا يجدى فإنها لابد منبعثة من جديد حين يزول الشتا ، ويشرق الربيع .

ويظل بشار علامه فريدة – في تراثنا العربي – على مفهوم حданة القصيدة العربية التي اقترنرت عنده بالتفرد ، الذي أصبح قرين علامة متميزة بين الشاعر وعالمه ، فالقصيدة الحديثة ، هي لقصيدة التي تستمد أولاً من معاناة الشاعر منتطرة على ما ينطوي عليه هذا العالم من جد وهزل ونبل وسخف وأشجان وطرب ،^(٢٢) أو كما يقول أبو تمام :

الجحل والهزل في توشيع لحمتها والنبل والسخف والأشجان وللطرب^(٢٣)

وقد نمت بذور حدانة بشار وتطورت عند شاعر آمن بقانون الجحل بين الأشياء وحقائق الكون . وتبلورت رؤيته فيما أداهينا أبو تمام :

رعاها وما الروض ينهل ساكيه^(٢٤)

فيقاء الفيافي مرعون بفنان الجمل ، وبقاوئه مرعون بفناء الفيافي ، ومن ثم فان هناك ارتباطاً ضدياً بين الجمل والفيافي يصل إلى مستوى اصرار المعلن الأزلي بين الحياة والموت . ذلك المتمثل في رعي الجمل للفيافي ، ورعي للفيافي للجمل . ان هذا الرعي – في فكر أبي تمام – « ليس الا نوعاً من عملية الزوال والوجود المستمر»^(٢٥) كما ان ما الروض المنهل يعني « أن عملية الحياة مستمرة رغم فنا بعض مفراداتها ، وأن الاستباق المستمر بين الحياة والفناء، سيظل قائماً في عقل أبي تمام »^(٢٦) كما تعنى من جانب آخر ان « الماء للنازل سيخلق معنى ، والمرعى تخلق بمعنى ما حمل آخر ، ومكذا يكون الجمل هو هذا الميت الحي »^(٢٧) ومكذا أيضاً ، تظل الحدانة وعيها متعلقاً برؤية فكرية تجتاز حدود الزمان والتاريخ ، وتكتشف امكانيات التحول في الماضي والحاضر معاً ، وتأسيسها لحياة تكون ملامحها في رحم التجربة الواقعية .

النهاية

- ١ - صالح جواد الطعمة / الشاعر العربي الصدر وتطوره النظري للعدالة / نبيل / القاهرة العدد الرابع / ١٩٨٦ م ص ١٨٠
- ٢ - الحصري / زهر الأدب ولذار الآباء / تحقيق على محمد الجلوي / دار أحياء الكتب العربية القاهرة / ج ١ ص ١١٠ .
- ٣ - الأصفهانى / الإمامى / دار الكتب / القاهرة .
- ٤ - النسلاخ على المزید / انظر / نبطة ابراهيم البراسلة الشخصية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الجديدة / القاهرة ص ٩٠ - ١٢٦ .
- ٥ - راجع / احمد الجول / شيلطون الشعراه / مجلة مجمع اللغة العربية / القاهرة عدد ٢٩ / ١٩٧٢ ص ٢٢
- ٦ - أبو نعيم / العيون / تحقيق محمد عبده عزام / دار المعرف - القاهرة ج ١ - ٢
- ٧ - انظر أصداء هذه العلامة ل / الجامحة / كليان والتبيين / تحقيق عبد الله مطرى / المطبخ / القاهرة - ٢١ ص ٢٤ - ٢٦
- ٨ - انظر - رد خالدين صوفوان - في المرجع المسبق المكر - ج ١
- ٩ - احمد كمال زكي - الهيئة الألبانية في البصرة - دار المعرف - القاهرة - ٣٧٧
- ١٠ - سيد هشى - بشار بن برد - دراسة النظرية والتطبيق - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٨ - ١٥
- ١١ - الأصفهانى / الإمامى - ٢٤ - ١٩٦
- ١٢ - مصطفى ناصيف - نظرية المعنى في النقد العربي - دار الإنطليس / بيروت / ١٠٦
- ١٣ - انظر على سبيل المثال - الإمامى - ٢٤ - ٢ الطيار ابن بعلم ١٧ ، نقد النثر ٧٥ ، الملامة - ١٤٠ بنيمة الدهر - ٩٥
- ١٤ - اخذ معنى بشار المتصور النوري
لهل من النفع لا ننسى ولا تمر
 الا جيبيك والمرودة الشرع
الإمامى - ٢٤ - ١٩٦

١٥ - الاملاني ٢٦ - ١٤٢

١٦ - نفسه - ٢١٦

١٧ - ابن رشيل / المقدمة لصناعة الشعر ونقده تحقيق - وهي الدين به العبيد
مطبعة المسعدة - القاهرة - ٢٦ - ١٩٦٢ - ٢٦ - ١١٦

١٨ - المصري - زهر الأدب - ١ - ١٠ - ٢٦

١٩ - كمال أبو نجيب - العدالة - السلطة - النص خسول - القاهرة - العدد الثالث
١٩٦٦ مص ٤٢

٢٠ - أبو نواس - الديوان - تحقيق - عبد المزالي - دار الكتاب البنات .

٢١ - انظر ديوان بشار - ٢٦ - ١٩٤ :

و ذات دل كلن البدر صورتها

باتت نفس عبد القلب سكرانا

(ان للعوون نفس في طرفها حور

تكلنا ثم لم يعين تكلنا)

ذلت لصفت يسرلى وبالمل

مسسميس جزال الله اصلنا

تكلت فهلا ذلت نفس لحسن من

هذا لمن كلن جب القلب حرنا

يلقون نفس بعض لهم علقة

والآن تفضل قبل العين لعيانا

ذلت لصفت انت الشيس طلقة

لغيرت في القلب والحناء نيرنا

٢٢ - عبد الرحمن الربيض التشكيل المتن الشعري خسول - القاهرة - العدد
الرابع - ١٩٨٤ مص ٦٢

٢٣ - المزيانى - الموضع في ملذت الطلاق على الشعراه - تحقيق - على محمد
البيطوى - لجنة لبيان العرب - القاهرة - ١٩٦٥ مص ٥١

٢٤ - خسول / الجابر قىي نسلم - تحقيق مجموعة من المسألة - المتن
التجاري - بيروت - ١٤٢

٢٥ - ابن مكتير - أسلان للغريب - ملة - جا

٢٦ - نفسه

- ٤٧ - محمد كمال زكي - الحياة العربية في البصرة - ١٩٧٢
- ٤٨ - لسان العرب - مادة - زهر
- ٤٩ - تمسه
- ٥٠ - نفسه مادة جده
- ٥١ - نفسه مادة سبط
- ٥٢ - جابر عصافور - تعريفات - الجدالات - رسول الظاهرة - المسدد الأول - ١٩٦٨ م - ٧٨
- ٥٣ - أبو تمام - النبويان - ج ١ / ٢٥٩
- ٥٤ - نفسه ج ١ - ٢٢٢
- ٥٥ - مصطفى ناصف - نظرية في النقد العربي - ١٠٧
- ٥٦ - نفسه
- ٥٧ - نفسه

تفويف

تنت لجنة نظر القراء إلى أن نشر ما صحفت المجلة لا يعني بحال أنها تتغول بوجود سمات خاصة بكل مطبعة لو لقين ، وإنما هي تبيّن لكت الأنظار للواعب القر لا تستطيع بحكم شروف حيلتها أن تصل إلى منابر العاصمة حيث متراكز الأضواء .

ومن جهة أخرى فإن ما ننشره في هذه الملفات لا يعني أن هذا هو كل شيء في هذه المطبعة لو تلك ، ولكن يعنى ببساطة أن هنا ما توصلنا إليه وهو ما يعني ليصالن مطبعتنا مكتوبة لكل انتاج جيد آخر .

النَّمَاءُ

مَهْدَاهُ إِلَى كُلِّ شَهِيدٍ عَرَبِيٍّ
فِي الْمَاضِيِّ وَالْمُسْتَقْبَلِ

عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْأَبْنُورِيِّ

عُشْبُ الرِّبَيعِ مَهْمَا اندَهَسَ بِالْقَدْمِ
أَوْ أَنْتَنِي فِي الرِّيحِ ..
بِيَشَبَّ تَانِي لِفَوْقِ ..
يَغْنِي لِلْخُضْرَةِ .. وَطَعْمُ الْأَلْمِ .

● ● ●

حَبِيبِي .. وَانِ يَسْأَلُوكِي ..
قَوْلِي : مَسَافِرٌ بَعِيدٌ .
سَافِرٌ .. يَقَابِلُ الْعِيدَ
عَلَى قَلْعَهَ هَنْوَقِ الْجَبَلِ
وَلَا في سِجْنٍ بَعِيدٍ
فِي غَرْفَهَ ضَيْقَهَ

في ساحة الإعدام برمي الرصاص ..
ولَا خلاص في خيبة المثنة .

مشوار .. بعيد المعنى .. عالي الصوت
اذا مارحتوش أموت
وعالى هيقمة قفل .

والشمس .. تسحب خيوطها ..
وتنسحب في خجل .
وسعيد كل ما قربت المواعيد
وهَلْ صَبْحٌ جَدِيدٌ
سعيدانا بكل اللي متآلمُه
كل الألم في الدنيا متعلمُه
في زماننا ده ..
ما أخِيبُ اللي الحزن يُفْطِمُه .

تعِبْتُ أقرأ الوجوه بحثاً عن الإنسان .
وتعبت اقرأ اليُفَطِّ .. بحثاً عن العنوان .
كل الخرایط ما تُوضِّح .. تَهْتُ الأوطان
لكن خلاص ..
كتبت اسمى بمِضْيَة الرصاص
وفديت عيون الوطن ..

وقد يلتقط عيون الناس



ويا أمي - إن يسألوك ..
لا يترى عيش لك حُضن

ولا تردى بحزن
وتقولي : مات في السجن .

ساعتها .. يبقى الحزن بلا موضوع
والسجن بلا موضوع
والموت .. بلا أكفان .

وكفاية جرّينا سين الموت بالمجّان
والتأفه المتهان ..
أهاننا بالمجموع



الموت مجرد سفر .

لا شوك .. ولا زعابيب .. ولا همّز
ولا كلاب بتطلّ من جورنال
تخطب بآلف لسان
تصبغ وجوهنا النّيرة
بأكذب الألوان .

ولارياح تزعَّف العُفرَ

على الوجوه الصامدة في الميدان

اللَّتِي بتعلن عِزَّة الإنسان .

يا أمي كلّ ما يُؤْهِمُوا بِمُوقِّي
اتذكّرى صوفى .

بِذَمَّتِكَ مش كان عظيم الشان ..؟

قالت له : صوتِكَ نَشَانٌ

قالت له : موتكَ بيان ..

صالع يقول : موجود

يا سمر .. يابو عيون سود ..

فكِّيت طلاسم سحرنا المرصود
وعدلت وُش الزمان

كان لي ولدمات هما .

صحيت الاوطان

الضحكة قامت م الهموم

واللى فِطِر .. مجبور يصوم

واللى قَعَد .. قادر يقُوم

حتى لجهل الأمّ صوتِك يا ضئاليا

منقري ومفهوم .

أنا قلت : رقص الفجر في الميدان
 الكل كان منتظرة لما هَلَّ
 ساقوا عليه وسخنِت السوقه
 ساعتها كانوا كلهم قلبى
 في الصرخه كان شعبي ..
 ينفضن مرار الليل وطعم الخل
 أنا قلت أدق يا ناس ولو دوقه ..
 ميل علياً الشعر ميلة آخر
 ميلة حجر
 أغراقي بالكتابة وبالسفر



ياذلك اليوم المهيب
 كإنه وارد في الكتاب
 لما اتصب في الساحة دفتر الحساب
 كل الزهور كانت مزهرة
 كل الشموس منورة
 واقفه العداله في العرا
 وكل الدفاتر تنقرا
 ناس تولد مع الميلاد

وناس بتتلفت ورا
 مين فين ماتضرب بصيب
 ده الموت ده ولا الحياه؟
 ولا العقاب الرهيب
 لتاجر الأوطان .. سليل العبيد
 أبو ألف إايد
 اللي بيئدى الكدب من قدام
 وكان بيأخذ من ورا



ترجع طيور النور من غيبة سنين
 يتسلّحوا بالمعرفة الغایبين
 الدرس أعلاً م الجيرس
 صورة الكراسي والحرس
 اللي هرب .. واللي ارتعب .. واللي سكت ..
 واللي انخرس ..
 ويغمر الاكوان سلام عجیب
 ساعة الحضور م الغیب
 ساعة الأصول والعیب
 احنا اللي شفنا الحَمَل ..
 وهو بياكل الديب .

بصيغت بعيوني للمدى ، شفت الطريق مجهول .
 درب الصباح مقفل .
 بين المنابر والمصليلين ..
 إتصال مقصول
 أو انفصال موصول .
 مكتوب على الرقصة تدور الميدان
 وتعود تدور الميدان ..
 وتعود تدور الميدان ..
 من كثر ماغابوا اللي في ايديهم ..
 مفاتيح الزمان والمكان .



عتمه المحاكم و والحرس واقفين
 عتمه المحاكم .. والوحوش غابه
 اتفقدَّموا الحراس بالمساجين ..
 متحوطين الفجر بدبيابه
 اتمطعى في القاعة يانيابه
 الزهر مدد رقبته م الأسوار
 وقف الحرس انتباه
 لتهرب الأزهار .

فِي الْمَحْكَمَةِ الْأَيْدِيْ مُسْتَقْبَلُ
فِي الْمَحْكَمَةِ الْأَيْدِيْ حَسْتَ القَضْبَان
آه يازمان الفُجُّر ..
لَا السُّجَانِينَ مَسَاجِينَ وَلَا ..
الْمَسْجُونِينَ سُجَانٌ



يَا قَاضِي بِاللَّهِ عَلَيْكَ أَنْتَ بِتَخْدِعِ مِنْ ..؟
مَا كَلَنَا فَاهْمِينَ ..
تَحْتَ الْوَشَاحِ دِيَدْبَانَ ..
تَحْتَ الْوَشَاحِ مُخْبِرْجَبَانَ ..
خَسِيسَ ..
يَلْمَعُ صَوْلَجَانَ الْحَاكِمَ
بِدَمْعَةِ الْأَوْطَانَ ..
عَلَى أَجْمَلِ الْفَتَيَانَ
وَأَشْجَعِ الشَّجَعَانَ ..
تَقْتَلُ خَيْوَطَ الْفَجْرَ
بِالْأَجْرَ
مَا أَوْضَحَكَ فِي الظُّلْمَةِ وَشْ
يَا قَاتِلَ الشَّيْطَانَ

ما أوضحك في الضلعة عش

ياغابة القضايان .

يادولة الأغوات

ولا اللي عايش عاش

ولا اللي ميت مات

● ● ●

ماتكتبوش اسمى على قبرى

ولاتضبوش شاهد ..

ولاتغرسوش صبار .

ماتنظاموش القصайд

ولاتلعبوش معايا لعبه الأشعار

وآدى الحكاية بأمانه :

لما لقيت وش الوطن بيضيع

اسم الوطن بيضيع

ريحة الوطن بتميع

والشوك بيتجاهل زهور الربيع

قررت أفتى الجميع ..

نظيت في قلب الزمن

سدّيت عيون العفن

وَهَتَّفْتُ بِاسْمِ الْوَطْنِ
الْوَطْنُ هُوَ الدِّيَانَه
وَالْوَطْنُ هُنْ غَيْرُ زَنَازِينَهُمْ
خِيَانَه

● ● ●

وَيَا رَفِقَتِي .. الدِّيْبُ لَسَهْ مَا مَا تُشْعُّ
وَالسَّاعَهْ لَسَهْ مَا جَاتَشْ
وَفِي غِيَابِ الشَّعْبِ
الْدِيْبُ مَصَاحِبُ الْكَلْبِ
وَالشَّمْسُ عَايَفَهُ الدَّرَبُ
وَغَائِبَهُ خَلْفُ الْجَبَلِ
وَمَشَ كَفَايَهُ حَكَايَهُ الدِّيْبُ إِلَى أَكْلُهُ الْحَمَلِ

● ● ●

مَا أَوْضَحَكَ فِي الظَّلْمَهِ وَشَّ
يَا قَاتِلَ الشَّيْطَانِ
لَوْجَرَبَ السَّجَانِ نَعِيمَ الْقَفْنَصِ
مَا كَانَ فَتَلَّ لَكَ عَشَّ مَالْقَضَانِ

● ● ●

وَالْمَتَهَمَ مَنْشُورٌ كَأَنَّهُ الْعَالَمُ

ولَا ابتسامتُه وهي بترف
وتهُّمتُه واضحة وضوح الشمس
وليها نور يخْطَفُ

واقف سعيد راضى
يَخْوِفُ القاضى
وعينيه ما هِيشْ للأرض
ياللى ما فاهمِيشْ ابلسامة الشهيد

احنا بنفهم بعض
الشهداء احنا مَهْمَا نِتَبَاعِد
لا يغنى واحد فينا عن واحد
تحت الهدوء في العالم الموبوء

بيهتف الزاهد
ووشُّه شمس الفقر
وطلعة الرغدان

والفجر لما يهُبْ عَ الوديان
بطل .. يقول ويطول
أسمر .. ولا يسابقْه القفص في الطول
من غير سؤال بِيُقْرِرْ
والقبضنه قابضه ع الحديد لا يفتر

القاضي يستغبى ..
والمتهم بيصر ..
شمس الحقيقة تحرر ..
والمتهم صامد ..
كل القضاة زايلين ..
والمتهم "خالد"

شهادة السينمائيين الفلسطينيين في زمن الحرب

د. محمد كامل القلبي

أربعة أعوام مضت على الهجوم الإسرائيلي على لبنان وحاصر بيروت ثم خروج المقاومة الفلسطينية منها بصد حصار استمر سبعة وثمانين يوماً قاتلت فيها المقاومة الفلسطينية والقوى الوطنية اللبنانية ببسالة شديدة وقدرت درساً بلينا للنظم العربية المتاخلة والتي مازالت تعامل مع العدو الصهيوني باعتباره عدواً لا يقهر وتضع العرافقيل أمام المقلوبة الشعبية الطويلة المدى في مواجهته . . . لقد كان وما زال نموذج المقاومة البطلة لقوات الثورة الفلسطينية والقوى الوطنية اللبنانية نموذجاً رائعاً للقدرات التي تسلكها الشعوب العربية ، واحد الصحفات الفاسمة في تاريخها .

وهو الأمر الذي يستمر تجاهله حتى الآن بل والتعريه عنه ، فعلى الرغم مما حدث مازالت الولايات المتحدة الأمريكية من وجهة نظر هذه الأنظمة هي التي تملك سمعة وتسعين بالمالية من أوراق الحل المشكّلة الشرق الأوسط وهو ما يعبر عن فهم هذه النظم لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي ومتزقها التاريخي وعجزها عن المواجهة . . . أربعة أعوام لم يجر فيها أثبات عجز هذه الأنظمة فحسب بعدها من الصمت على مذبحة صبرا وشاتيلا التي اعقبت خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان وحتى تصف مقر منظمة التحرير الفلسطينية بتونس بل وعلى وجه التعمير سجلت شهادة وفاتها وعدم اهليتها لقيادة لشعوبنا . . . وفي الذكرى الرابعة للهجوم الإسرائيلي على لبنان توقفت أيام هاتين الشهادتين اللتين حصلت عليهما منذ أكثر من ثلاثة أعوام لاثنين من السينمائيين الفلسطينيين لعبا الدور الأكبر والأكثر أهمية في رصد وتسجيل وقائع المعارك والحمars في لبنان متسائلة هل أصبح محدث مذاربعة أعوام تاريخياً بما يeda إلى هذا العد في الوقت الذي تصبّع فيه

تواريХ هزائم النظم والجيوش العربية منذ عام ١٩٤٨ وحتى الان هي التاريخ القريب المستمر الذى يواجهنا دائراً ويجرى الترويج له بكلفة الصور والاشكال على المستويين السعىلى والاعلامى لتأكيد العجز وعدم القدرة على المقاومة ... وكيف مرت هذه الاحداث الهامة وانمحت او كانت ان تمى نـ خريطة الصراع مع العدو الصهيونى ؟ . . . وابن التجربة الفعلية والتاريخية لما حدث . . . تجربة وخبرة المقاومة الشعبية فى اروع الصفحات من التاريخ المعاصر للشعوب العربية ؟ . . . لقد مزقت الخلافات المستمرة لا بين النظم الرجعية فحسب في العالم العربى واتما ايضاً الخلافات بين النظم التي تأخذ اتجاهها أكثر تقدماً هذه الصفحات الرائعة من نضال شعبينا ، ولقد تدخلت جميع الأطراف على وجه التقرير لتعديل تاريخ هذا النضال الباسل للمسار الذى ترمى اليه ، وجرى تدوينه او على الأصح تزويره بـ خلاف الاشكال والصور ليناسب هذا الطرف او ذاك ، وعلى الرغم من ذلك تظل وقائع هذا القتال وخبراته وتجاربه هي الحقيقة التاريخية الوحيدة التي كانت موجودة بصرف النظر عن أصحابها ومساراتهم المختلفة فيما بعد ، كما يظل التمزق والشتات في صفوف المقاومة تمزقاً وشتاتاً بصرف النظر عن دوافعه وأهدافه . . . لنعد اذن الى الحقيقة والتي وقائع التاريخ القريب لفرض صدر خبراته وتجربته ، ولنأخذ شهادات كافة الأطراف وعلى الأخص المقاتلين الذي سجلوا صفحاته الرائعة بالدم والنار . . . والنور . . .

وفي هذا الإطار أبادر بتقديم شهادتين لسينمائيين فلسطينيين أثناء الحرب ، وهى شهادات لم تجد حتى الان من ينصت لها او يعني بتقديمها ، وخبرات لم تجد رغم أهميتها الشديدة من يحاول الاستفادة منها ، وفي تقديرى ان هذه المهمة تطرح نفسها الان بالحاج شديدة على كافة القوى الوطنية العربية ، وانه علينا ان نحاول استخلاص خبرة ودروس هذا القتال الباسل لقوات الثورة الفلسطينية والقوى الوطنية اللبنانية في كافة المجالات وان نملكونها لشعبينا التي ستحتاج الى هذه الخبرات لاستخدامها في صنع تاريخها وليس مجرد تسجيله فحسب .

د. محمد كامل القليوبى

(١) حوار مع سمير نمر

- - -

من، سينمائى الثورة الفلسطينية الأوائل الذين بدأوا مع بداية السينما الفلسطينية ، اسمه بجهدهما كمحض ومخرج سينمائى في النجاح معظم أفلام مؤسسة السينما الفلسطينية ، قدر له أن يكون السينمائى الذى يقوم بالدور الأكبر في تسجيل وقائع القتال في بيروت أثناء الحصار منذ اليوم الثالث للبداية الهجوم الإسرائيلي حتى خروجه مع المقاومة متابعا تسجيل الواقع والأحداث التي تلت ذلك .

* لنبدا بالحديث عن تجربتكم منذ بداية الحرب ، كيف وصلتم إلى وقع الأحداث واحتراقهم الحصار ؟ وما هي الظروف التي احاطت العملية والأمكانية التي فررت لكم ؟ . . .

كنا مشاركين بمهرجان طشقند السينمائى عام ١٩٨٢ وبعد بهـ
الى موسكو في يومي ٣ و ٤ حزيران (يونيو) من
التلفزيون الدوسيتي غارات على مبنى كلية
” العربية فاتحـ لنا بمكتب منظمة التحرير
عوـتنا من طشقند
ـ دـ لنا عنـ الطائرة . . . لـ ولـ زـ مـ يـلى
ـ ةـ ، وـ ذـ اـكـ فـ تـ زـ وـ دـ بـ الـ تـ صـوـ يـر
ـ حدـ ثـ فـ الـ طـرـيقـ حتـ اـذا
ـ اـنـ يـةـ الـ مـوجـودـ دـاخـلـها
ـ عـ دـ ثـ فـ وـ كـ اـنـ الرـايـ اـنـ نـتـ جـهـ اـلـىـ دـعـشـر
ـ الـ هـنـدـسـةـ وـ مـبـنـىـ الـ جـامـعـةـ اـمـ
ـ الـ فـلـاسـطـينـيـةـ بـمـوـسـكـوـ لـتـوـفـيرـ مـقـاـمـ
ـ اـبـوـ ظـرفـ وـ كـانـ الرـايـ اـنـ نـتـ جـهـ اـلـىـ دـعـشـر
ـ سـيـنـمـائـيـ وـ اـفـلـامـ خـلـمـ لـنـتـمـكـنـ مـنـ تـصـوـيـرـ مـاـ سـيـنـمـائـيـ
ـ مـاـ وـصـلـنـاـ إـلـىـ بـيـرـوـتـ نـقـوـمـ بـالـتـنـسـيـقـ مـعـ الـجـمـوـعـةـ اـمـ
ـ مـبـرـاـ مـعـ مـعـرـفـتـنـاـ بـأـنـ الـكـمـيـةـ التـىـ تـمـلـكـهـاـ مـؤـسـسـةـ السـيـنـمـاـ . . .
ـ الـ فـيلـمـ الـ خـامـ لـاـ تـكـنـىـ لـتـسـجـيلـ حدـثـ كـبـيرـ كـهـذاـ . . . وـ فـيـ الـ يـوـمـ
ـ فـيـ دـمـشـقـ وـ عـرـفـنـاـ الـأـخـبـارـ . . . كـانـ اـسـرـائـيلـيـوـنـ يـهـاجـمـونـ جـرـاـرـ
ـ وـ بـحـراـ عـلـىـ عـدـةـ مـحاـورـ وـ خـلـالـ تـلـاثـةـ أـيـامـ كـانـواـ يـقـاتـلـونـ عـلـىـ سـمـيمـهـ
ـ مـحـاـورـ . . . وـ حـسـبـ مـعـلـومـاتـنـاـ الـأـولـيـةـ كـانـ هـنـاكـ اـنـزالـ لـقـوـاتـ اـسـرـائـيلـيـةـ
ـ فـ جـبـ الشـوـفـ وـ هـوـ مـكـانـ لـيـسـ لـنـاـ فـيـهـ تـوـاجـدـ عـسـكـرـىـ مـاـ سـهـلـ عـمـلـيـةـ
ـ النـقـدـ فـ اـتـجـاهـ مـرـتفـعـاتـ عـيـنـ الصـحـةـ وـارـجـ ، وـ فـيـ الـخـامـسـةـ وـالـنـصـفـ . . .
ـ بـيـاحـاـ كـانـتـ الـقـوـاتـ السـوـرـيـةـ تـنـقـدمـ عـبـرـ سـهـلـ الـبـقـاعـ وـ شـاهـدـنـاـ
ـ مـتـطـوعـينـ عـرـبـ وـ قـدـ وـصـلـوـاـ لـتـوـهـمـ إـلـىـ مـطـارـ دـمـشـقـ وـ يـحـاـولـونـ بـكـافـةـ.
ـ الـ وـسـائـلـ الـإـلـتـحـاقـ بـالـقـوـاتـ الـمـوـجـودـةـ فـيـ الـبـقـاعـ ، كـنـاـ مـعـ مـجـمـوعـةـ مـنـ
ـ الـمـطـوـعـينـ الـقـادـمـينـ مـنـ عـمـانـ وـمـنـ الـكـوـيـتـ وـقـرـرـتـ اـنـ وـابـوـ ظـريفـ اـنـ
ـ نـتـوـجـهـ إـلـىـ بـيـرـوـتـ عـلـىـ بـأـنـ اـذـاعـةـ الـعـدـوـ الصـهـيـونـيـ كـانـتـ تـؤـكـدـ عـلـىـ

احتلال مناطق متعددة قبل ان تصلها قواته وللأسف فان بعض الاذاعات
 اخلية تشارك في عملية التضليل الاعلامي ... ووصلنا الى منطقة
 شتورا واكتشفنا ان الطريق مقطوع والتصف ينهال عليه وبعد نصف
 ساعة شاهدنا سيارة مرسيدس تحاول ان تستكشف اذا كان الطريق
 مفتوحا ام لا وكان بالسيارة اسرة متوجهة الى بيروت وعرضنا عليها ان
 نصاحبها الى هناك فاؤصلنا الى عاليه وكان التصف مستمرا على
 الطريق ثم اخذنا سيارة ثانية من عاليه في اتجاه بيروت عن طريق
 خالدة وكان الاستجابة ايضا حامية فوق خالدة وكان التراشق بالمدافع
 شديدا وشاهدنا قوات الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية
 وهى تعزز مواقعها وت رد قوات العدو الصهيوني وباعتبار اننا لم نتمكن
 من الحصول على كاميرات من دمشق قررنا الوصول الى بيروت بسرعة
 وهناك نرتب معداتنا وانفسنا ... كنا نخشى ان يسرقنا الوقت
 وينقطع الطريق وهذا ما حدث بالفعل بعد دخولنا بيروت مباشرة ...
 وفي بيروت وجدنا ان كاميرتنا الاساسية لا تعمل والكاميرا الثانية
 لا تعمل كما يجب . وكانت الكاميراء مقطوعة في المنطقة التي كا بها
 فكرنا في نقل المعدات الى منطقة اخرى بها كاميراء وتمكننا من اصلاح
 الكاميرتين بتركيب اجزاء من احدهما في الاخرى وقررنا ان ينتقل احدهما
 الى الجبل ليغطي الاحداث هناك ويبقى الآخر في بيروت ، وهكذا
 ضلت في بيروت وانتقل زميلي الى دمشق ثم الى الجبل واخذ معه كاميرا
 وبعض الافلام الخام المتوفرة .

وفي بيروت وفي اول ايام التصوير بدأنا بالتصوير الفوتوغرافي
 لتفطية احتياجات الصحف ووكالات الانباء وشكنا مجموعتين للتصوير
 الفوتوغرافي لتفطية الاحداث على خطوط التماس واريمة مجموعات
 فردية للطبع والتحميص وتقوم بالتبادل بالمناوبة بيننا بحيث تعمل طوال
 الوقت .

* كم عدد مصورى السينما ومصورى الفوتوغرافيا الذين عملوا اثناء
 الحصار ؟ ...

*** في مؤسسة انسينما الفلسطينية تم استئجار ثمانية كواحد
 سائية واستئجر مصور ومساعد للعمل بكاميرا بسيطة للفيديو (VHS)

وشارك الشباب بالمعدات المتاحة ... تجربتنا بالعمل أثناء المعركة قدية وفي حرب لبنان بالذات ... سبق لنا وان عملنا في ظروف كانا مقطوعين فيها عن العالم وكان ايضا طريق الجبل مقطوع وطريق البحر مقطوع والمطار مغلق في عامي ١٩٧٥ و ١٩٧٦ ... ولقد امتدنا هذه التجارب في المعركة الأخيرة ... كان لا بد وان يكون الاعلام فاعلاً ومؤثرا يوميا مع المعركة كنا في منطقة مطوقه والكهرباء مقطوعة عنها وهذا معناه اننا لا نستطيع تحميض وطبع الأفلام السينمائية ... بالنسبة للفوتوغرافيا أحضرنا مولدات وأدرناها بالبنزين والمازوت وقام الزملاء بتحميض الأفلام وطبعها وكانوا ينقلون المعدات داخل المناطق التي بها كهرباء ... الفوتوغرافيا تحتاج الى شحنة كهربائية قليلة اما السينما فيحتاج الى شحنة كبيرة وفي حاجة الى تشغيل المعمل ومعمل صامد لتحميض وطبع الأفلام السينمائية في منطقة القصص ايضا ومن المحتل تصفه في آية لحظة واصبح العمل به مسألة خطيرة وهذه النتائج جميعها غير فعالة في محصلتها النهائية ... بمعنى اننا اذا صورناها واحتفينا بمنصوره او انتظرنا وقتا آخر كى نعرضه فهذا يعني اننا لم نشارك في المعركة أساسا وكتنا نعرض في البداية من مشاركتنا بتصوير الفوتوغرافيا وتوزيعها ومع اول فرصة نوظفها ، وعن طريق صديق يعمل في احدى وكالات الابباء ويمتلك كاميرا للفيديو استطعنا للتنسيق معهم بأن نقدم لهم الخدمات مقابل استخدام أدواتهم وبالتنسيق مع الاعلام الخارجي والجية المسئولة عن تقديم الخدمات للصحفين - الأجانب التي تتبع منظمة التحرير تمكنا من معرفة اجواء المعركة سياسيا وعسكريا بشكل جيد وتمكننا من خلال مقاتلينا من التحرك والتقطيبة السريعة فاستطعنا ان نخطى احداثا كثيرة ولقد صورت جميعها على شرائط فيديو كاسيت ، واكتشفنا انه توجد لدينا امكانية نقل الصحفيين ومراسلى وكالات الابباء الى اماكن الاحداث باعتبار ان وكالات الابباء كانت تستخدم القمر الصناعي لنقل الاحداث وكانت كل وكالة تبث عن طريق القمر الصناعي مرتين يوميا وكانت تهتم بتسجيل الجانب العسكري والجانب الاقتصادي والجانب السياسي والحالة المعنوية للمدنيين والأضرار التي تصيبهم مع التركيز على الاطفال والشيوخ ... وكنا نشعر باهمية الدور الذى تقوم به لأن معظم الوكالات كانت متواضعة الصدق في نقل ما يحدث وهذا ما لمسناه بأنفسنا ... فحاولنا ان نعطيهم ايضا من جهدنا ووتقينا وحاولنا ان ننقلهم الى الواقع الساخنة حتى يستطيعوا ان يغطوا الاحداث الجارية ... كنا نقوم بفتحية لاريفرة او خمسة موضوعات يوميا وكانت تعرض في العالم وكان الخبر يخرج

عن طريق ثلاثة محاور حتى نضمن وصوله ، وفي تقديرى أنه قد عرض أكثر من مائة وثمانين خبراً وموضوعاً من اعدادنا طوال فترة الحرب والحصار ... هذا على صعيد الفيديو أما السينما فلقد كانت هناك مجموعات أخرى لبنانية وأذكر منهم بالذات جان شمعون ... كان أدهى حوالى ثلاثة عشرة من الفيلم الخام من مقاس ١٦ مم وكان قد حصل عليها لتصوير فيلم عن انطوان سعاده وعندها اندلعت الحرب وجد انه من الأفضل والأهم ان يقوم بتفطية احداثها ووقائعها وأنضم الى زميله تعميل بالتصوير السينمائى وكان لديها كاميرا سينمائية وقاما بتذليل انكرياء والمولد والمساعدتين وصورنا سوياً عدة مرات وساعدتهم في تسجيل الصوت وفي اعتقادى انهم صوروها مادة لا يأس بها قبل انتهاء الحرب بفترة قليلة حضرت جو سلين صعب من باريس ومعها كمية من الفيلم الخام وقمنا بتذليل كاميرا سينمائية لها وبدأت في تفطية الاحداث مع مصور لبناني حتى خروج الدفعات الأخيرة من مقاتلى الثورة الفلسطينية ... وعلى الرغم من صعوبة الظروف التي أحاطت بنا وبعملنا إلا اننا كنا نشعر بأن جهودنا كان فعلاً ومؤثراً مما كنا نصوره في الصباح كان يعرض في مساء نفس اليوم وما كنا نصوره في المساء كان يعرض في صباح اليوم التالي في جميع أنحاء العالم ...

* من هم السينمائيين الفلسطينيين والعرب الذين شاركوا بشكل رئيسي في تفطية الحصار الإسرائيلي ومعارك المقاومة في فترة الحرب ؟ ...

* عندما كنا في طشقند كان من المفروض ان يحضر وفد رسمي من اربعة او خمسة اشخاص ولكن الوفد تأخر فاختار عدد من اعضاء الوفود العربية ووفد معهد السينما الاتحادي بموسكو بالتحديد في ان يقدموا أنفسهم في المهرجان باعتبارهم اعضاء بالوفد الفلسطيني ... ولقد كانوا فعالين للغاية وأبرزوا الوجود الفلسطيني في المهرجان وبالرغم من معظمهم للحظات الفلسطينية وكانتوا يجلسون الى طاولة وفد المنظمة وقد وصل عدد السينمائيين العرب الذين حضروا كأعضاء في وفود مختلفة واختاروا ان يمثلوا الوفد الفلسطيني الذي تأخر عن الحضور إلى ثلاثة عشر شخصاً من السينمائيين العرب ... ومع بداية الحرب اثير السؤال التالي ... هل ينزل الجميع الى لبنان ؟ وكنا نتسائل وماذا سيفعلون ؟ ... اننا جميعاً نعرف امكانياتنا القليلة المتواضعة في مجال السينما ويمكن بالتأكيد أن تعمل مجموعتنا عمل بالمعدات المتوفرة لدينا ... وقد تمكنا ابو ظريف وأنا من المفادة بسرعة لأن منظمة التحرير الفلسطينية ساعدتنا على الحصول على امكان بالطائرات

اما المجموعة الثانية التي كان عليها ان تحصل على كاميرا سينمائية وفيلم خام من معهد السينما بموسكو ثم تلحق بنا في سوريا فلقد تمكنت من ذلك بعد عشرة أيام فوصلت بعد ضرب الحصار على بيروت فبقيت في سوريا وقامت بتفطية جزء من نشاط المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانيّة ووصول المتطوعين العرب والاجانب ...

* هل كان هناك تنسيقاً بين السينمائيين الفلسطينيين والعرب الموجدين في اماكن مختلفة في لبنان وسوريا ؟ ...

* بالنسبة للشباب الذين كانوا في موسكو كان هناك تنسيق ، الذين كانوا في بيروت كانت مهمتهم ان يفطوا الاحداث في بيروت وفي مناطق الاشتباك فلم تكن هذه الحرب مجرد حرب عادية على جبهة واحدة او حتى جبهتين ولكنها كانت على جبهات متعددة مما ادى الى ان تتوزع كوارثنا السينمائية على عدة اماكن وخاصة عندما أصبح من الصعب بمكان تفطية الاحداث عن طريق الساحل فاتجهوا الى طريق الجبل ، يذهبون خلاله ويقومون بتفطية الاحداث ثم يعودون ليلاً ومعظم هؤلاء كانوا من مجموعات التصوير الفوتوغرافي والفيديو .

* سبب ... انتي آسف اذ اجدهي مضطراً لاعادة سؤال ارجو ان اتلقى عنده اجابة محددة وهو من هم السينمائيين العرب الذين شاركوا في تفطية الاحداث بالإضافة الى جان شمعون وجو سلين صعب ؟ ...

* هناك ايضاً من المصري ... كانت تعمل بالмонтаж وقامت بتسجيل الصوت وفي فترة الحصار وصلت مجموعتين من مصر ... الاولى من اتحاد النقابات الفنية والثانية فناني ، متطوعين حضروا للمشاركة معنا وتقديم الجهد المطلوب وكان من بينهم مخرج وكاتب سيناريو وممثلة ... اشكال التضامن وتقديم الخبرة والجهد كان اكبر مما تتوقع ولم تكن لدينا خطط لاستيعاب هؤلاء القادمين ... لقد تعلمنا من الحروب الماضية كيف تكسر الحصار الاعلامي وكيف نتعامل مع الحدث يوماً ب يوم اما هذه الحرب فلقد علمتنا انه عندما يأتيانا متطوعين وطاقة كبيرة فكيف يمكننا ان نستفيد من ذلك مستقبلاً ... السينما بالإضافة الى كونها عملاً جماعياً تانها تحتاج ايضاً الى معدات واذا لم تكن هناك معدات فمن السينمائي يصبح مشلولاً وخصوصاً في ظروف كذلك التي مررتنا بها في لبنان ملقد كانت ظروفنا شاقة فبدون الكهرباء لا تستطيع ان تفعل اي شيء في السينما ولهذا كان لابد ان نعرف اين يوجد تيار كهربائي وain يوجد

مотор يعمل في الليل حتى نشحن وكيف نستطيع ان نصور وان نحمس كما ان عملية اخراج الافلام يوما بيوم وابصالها للتلفزة كانت عملية في غاية الدقة والتعقيد ومحفوظة بالمخاطر ففي الايام الأولى كنا ننقلها بسيارة وبعد ذلك أصبحنا ننقلها بدراجة بخارية يمر عبر الحواجز والمغاريس وبعد ذلك أصبحنا ننقلها عن طريق الاشخاص العابرين ثم عن طريق الزوارق البحرية ... لقد أخذت عملية اخراج الاخبار وابصالها للتلفزة كل الاشكال الممكنة ...

* كيف كانت علاقة المقاتلين بالسينمائيين اثناء الحصار؟ *

*** اعتقد المقاتلون على وجود وفود سينمائية بين حين وآخر من مختلف أنحاء العالم واعتقد ان تعيش المقاتلات مع الكامير السينمائية ومع اعلامه وفيلمه المعبر عن موقفه السياسي قد جعله يعرف ان الكاميرا حتى لو كانت محاباة ولبسست متضامنة معه ستتفق الواقع الذي لا يستطيع احد ان يغيره مهما حاول التلاعب بما يتم تصويره ولذلك فإنه يعرف ان اية عملية تصوير سوف تخربمه اعلاميا وحتى المدنيين نساء وشيوخا واطفالا قد تعودوا التصوير ونعيشه عن الحقيقة على الرغم من ان الحقيقة لم تصور بكمالها حتى الآن ولذلك فاز الناس كانت تساعد المصورين لمعزفهم المسيرة بأدبية الفيلم السينمائي والتليفزيوني وأهمية الاخبار الصحفية حتى يقف العالم على حقيقة ما يحدث في لبنان ومع أن هذه الحرب ليست الحرب الأولى التي تشنها إسرائيل إلا أن هذه الحرب قد أكدت على أنها مؤسسة فاشية لا تغير انتباها لأى معيار اخلاقي او دولي ... لقاء كان الناس بأنفسهم يطالبون بنقل الحقيقة لأنهم يعرفون إسرائيل تضل العالم اعلاميا وتقدم صورة البمودي المسكين المشرد الذي لا ملجأ له والذي يرغب في العيش بسلام في المنطقة .

* هل كانت هناءك وحدات من المقاتلين تقوم بحملة السينمائية اثناء الحرب؟ *

*** في الحقيقة يمكن اعتبار بيروت الوطنية (بيروت الغربية) ساحة قتال باكملها وفي نفس الوقت فهي ساحة قتال رقتها الجرافيكية محدودة ومعرضة للقصف من الجو والبر والبحر ولذلك من أي مكان توجد فيه فأنت المسؤول عن حماية نفسك ولكن المقاتلين على خطوط التماس في المطر وفي خالده وفي الحايش يعتبرون

أنفسهم مسؤولين عن حماية المواطنين ومن بينهم السينمائيين بالطبع...
لقد كانت إسرائيل تصدر بيانات عسكرية بتقديرهم خمسة أميال
وعبور شارع في بعض الأحيان وكانت هذه البيانات كاذبة وكان
المقاتلين لا يقدرون لنا الحماية فحسب وإنما أيضا الخطط
والارشادات للزمرة من أجل تأمين سلامتنا لأنهم كانوا يعرفون أن خروج
الخبر هو خروج الحقيقة...

* ما هي تصوراتك لآفاق السينما الفلسطينية بعد الانسحاب من بيروت؟

* * * في اعتقادى ان السينما الفلسطينية غير موجودة ولكن
يوجد ما يمكن تسميته بالفيلم التسجيلي الفلسطينى فى إطار منظمة
التحرير وعندما نتحدث عن السينما الفلسطينية فيجب أن تكون كل
الأنواع السينمائية موظفة في المعركة ولكننا كنا مقربين ومختلفين
حتى عن عطاء شعبنا بحكم عوامل كثيرة... نقص في المعدات...
نقص في الكادر وظروف الحرب... عمر الثورة الآن ثمانية عشر عاماً
خضنا خلالها ستة حروب ولم يتوقف العمل العسكري يوماً واحداً
خلال الثمانية عشر عاماً وكان على الكاميرا أن تستطلع وتشارك في
العمل العسكري وكان علينا أن نتصور وتغطي أعلامياً بصورة
مستمرة... يمكننا أن نعد عشرة آلاف جندي في ثلاثة أشهر ويمكن
إعدادهم كمقاتلين بالأسلحة الخفيفة وسلاح المدفعية والمدرعات في تسع
أشهر وفي خمسة أعوام يمكن اعداد طبيب أما اعداد سينمائى
قليل على أن يصنع فيلماً... سينمائى شامل يمكنه أن يصور الفيلم
ويخرجه ويقوم بمنتجاه وهذا أمر شاق وصعب للفسالية وبالاضافة
إلى نقص الكادر السينمائى فقد فقدت مؤسسة السينما الفلسطينية
مقدماً من خيرة كوادرها استشهدوا على جبهات القتال بالإضافة
إلى اصابة عدد كبير منهم بجرح... لقد كانت حريراً متصلة وعطاء
وصل... لم تستطع القيام بكل المهام المنوطه بنا ونعني
من نقص واضح في الكادر السينمائى الذى يمكن أن يعمل في الظروف
القاسية التي تعمل خلالها ولا تنسى أيضاً الظروف المادية
القاسية التي لا تسمح لنا بالحركة أكثر... من الصحيح القول
مثلكم قد تلقينا مساعدات من هنا وهناك ولكنها مساعدات في إطار
الفيلم التسجيلي... أنتا تريده أن نوظف جميع الاشكال السينمائية
للتعبير عن قضيتنا... لقد قطعنا شوطاً في اعداد كادر سينمائى
جديد ولم ندخل بجهد أو عرق أو دم ولم تدخل منظمة التحرير

بالمال وانه لأمر ذو دلالة أن جميع كواورتنا ودوراتنا سواء اكانت في بلدان عربية او اوربية في المانيا الديمقراطي وفي الاتحاد السوفييتي ويوغسلافيا وإنجلترا وفرنسا يستفرون وقت الحاجة ويحضرون فورا لميدان المعركة ٠٠٠ وفي اعتقادى اننا لم نتمكن حتى الان من تكوين مؤسسة سينمائية على المستويين العلمى والمادى ... لقد كان كجيش احتياطى يحتشد حتى يتمكن من انجاز عمل بصورة سريعة وتنوزع احيانا لأن رقعة القتال ورقة العمل كبيرة ولسنوات طويلة كان يقدم خدمات لجموعات سينمائية أخرى ... ولقد عملنا مع هذه المجموعات التي حضرت من بلدان مختلفة خربية كانت او شرقية ٠٠٠ وفي جميع افلامهم سجدوا ان كادر او اثنين من السينما الفلسطينية قد شاركوا مع هذه المجموعات وقدمنا لهم تسهيلات كثيرة ولقد استغرق ذلك للكثير من جهودنا بالاضافة الى عملنا بانتاج الافلام وعرضها والمشاركة في مهرجانات السينما بامكانيات مادية محدودة ...

* كم ساعة صورتم لحصار بيروت وللمعارك ؟

* صورنا في حدود واحد وأربعين ساعة وعرض مائة وثلاثة وثمانون موضوعا خلال شبكات التلفزه ولقد قام قسم الفيديو بتغطية عدد من الجوانب وان كانت تغطية محدودة ويرجع ذلك الى ان المعدات المستخدمة كانت دون المستوى المطلوب ولكن هذه التغطية ساهمت بنصيب في الأرشيف المتوفّر لدى منظمة التحرير وهو ارشيف صالح للاستعمال والتوظيف في حدود اربعين ساعة من الافلام السينمائية ، ومن اهداف المنظمة المعلنة ان تقدم ارشيفها لكل السينمائيين الراغبين في الاستفادة منه سواء اكانوا عربا ام اجانب وهو ما قمنا به دائمآ من قبل ولقد قدم هذا الارشيف لبعض سينيمائيات متعددة من بينها مجموعة سينمائية في مصر اخذت على عاتقها مهمة صنع افلام عن القضية الفلسطينية ... توجد لدينا مادة غنية عن الحرب فتعلموا نعمل سويا مستفيدين من المادة المتوفّرة لا عما حدث نحسب وانما ايضا عن المستقبل مستفيدين من الدروس المأقولة *

* هل تريد ان توجه كلمة للسينمائيين العرب ؟

* اريد ان اقول في الحقيقة ان السينمائيين العرب لم

يتقونوا بعد بدورهم في صنع الفيلم العربي المشرف هذا اولا وثانيا مان السينمائين العرب لم يقدموا شيئا بعد لام قضية قومية متقد عليها وهي القضية الفلسطينية . . . قدمت أفلام عن القضية الفلسطينية كان الغرض من بعضها تجاريًا بحتا والبعض الآخر محاولات مقيرة متغيرة بحاجة الى الدعم والزائد من الجهد ولم يكن بامكاننا ان نوفر لها امكانيات افضل ، انى اقول انه قد حان الوقت بالنسبة لنا نحن السينمائين العرب لأن فكر كيف نوحد جهودنا وكيف نستطيع ان نضع خططا ويرامجا كى نستفيد من طاقاتنا وخبرتنا وأن نتبادلها لنتستطيع استخدام الفيلم السينمائى وتوظيفه من اجل قضياتنا ، لسنا قاصرین .. افلامنا تعرض في اماكن كثيرة من العـ وهي جيدة من الناحية التقنية ولكن ما يعنينا اساسا ان تكون على مستوى المعركة ، علينا ان نطور انفسنا ونتطور ايضا بالعمل مع الآخرين خلال ممارسة العمل السينمائى المشترك ، ولكن في الحقيقة مان السينمائى العربي لم يشارك حتى الان في خدمة القضية الفلسطينية بشكل منظم او مخطط . . . خدمة القضية الفلسطينية ليست فقط في ان نصيّع افلاما عن فلسطين ولكن ان نصنع افلاما جيدة عن مشاكل الحياة في مجتمعنا العربي التي تعانى آلاف المشاكل لأن معركتنا مع العدو الصهيوني ليست معركة عسكرية فحسب ولكنها ايضا صراع حضاري بيننا وبينهم . . . ان الآلة العسكرية لديهم متوقفة الان فقط ولكن سيأتي اليوم الذي يختفى فيه هذا التفوق الى الابد وكذلك نان تأثيرهم في الاعلام بحكم تواجدهم في بلدان كثيرة وتأثيرهم المادى وسيطرتهم على البنوك وتمويلهم لصحف كثيرة ووكالات انباء وشبكات تلفزة وشركات سينمائية يمكنهم من ان يوظفوا هذه الامكانيات لحسابهم وكذلك ايضا ادراكمهم لأهمية الفيلم ودوره فالعمل السينمائى بالإضافة الى كونه عمل دعائى فهو عمل تجاري مربع . . . اما الان فأخبرني من يمكنه ان يمول فيلما عربيا جيدا ؟ . . . لا تحكى عن فلسطين ولكن احكى عن مشاكلنا في مجتمعنا العربية . . . و اذا وجد من يمول هذا الفيلم فمن يعرضه ؟ واذا عرض هذا الفيلم من يشاهده ؟ . . . انى اعتقد انه توجد في مصر صناعة سينمائية وكادر سينمائى عليه ان يشاركتنا في كسر الحصار الاعلامي المضروب حول قضيتنا وفي اعتقادى ايضا انه توجد بدايات سينما جيدة في الجزائر قادرة على المشاركة واعتقد ان امتنا ليست عاشر وكما قلت فالله يوجد كادر سينمائى جيد ولكنه غير موظف . . . انى لست متشائما رغم ذلك . . . لقد شكت لك بعض هومى . . . انتا جزء من ماضى

وحاصر ومستقبل اهنتنا في ادارة الصراع مع العدو الصهيوني لسر على المسعيد العسكري ولكن على الصعيد الاعلامي وبمكانتنا ان ننجز هذه المهمة الملقاة على عاتقنا .. ان الاوان كى نعمل اكثر واكثر واكثر ...

(٢) حوار مع توفيق موسى (ابو ظريف)

* توفيق موسى (ابو ظريف) :

من المقاتلين الذين بدأوا مع انطلاقة الثورة الفلسطينية، عمل لفترة دن الوقت كمقاتل في صفوف المقاومة الفلسطينية ومكتب لقواتها ثم استبدل السلاح بالكاميرا السينمائية او على الاصح حمل الاثنين معا ليصوبيهما الى صدر عدوه ، انسنهم هو الآخر كمصور سينمائي في انجليز معظم افلام مؤسسة السينما الفلسطينية ، قدر له ان يكون السينمائي الذي يقوم بالدور الاكبر في تسجيل وقائع القتال في الجنوب اللبناني والبقاع اثناء الحرب منذ ائيوم الثالث ابدياتها ونهاها بعد خروج المقاومة من بيروت حيث ظل في موقعه يواصل تسجيل الاحداث والواقع التالية .

* حدثى عن تجربتك كسينمائي وكمقاتل وعن الظروف التي احاطت بعملكم اثناء الحرب .

*** لنبدأ بالتجربة القتالية فالحقيقة اننا مقاتلين قبل ان تكون سينمائين في الثورة الفلسطينية ، لكن لا فرق بين مقاتل بالسلاح ومقاتل بالكاميرا ، السينما الى جوار السلاح في الصفوف الامامية للمقاومة وهي تعطي الوجه الحقيقى لما يحدث على الساحة الفلسطينية وفي ميادين القتال ... ولادران القيادة الفلسطينية لاهية الدور الاعلامي الذى يمكن للصورة ان تلعبه قامت بتشكيل فريق من المقاتلين يقوم بتصوير الاحداث اثناء المعارك واستخدام هذه الصور الفوتوغرافية في اطار الاعلام الواسع عن القضية الفلسطينية في جميع ا أنحاء العالم ... كانت هذه هي البداية ثم اتسعت طموحاتنا كمصورين لان ننقل الاحداث بالصورة المتحركة بدلا من الصورة الثابتة وذلك لانطباع القوى الذى تقدمه الصورة المتحركة ولتمكنها من تقديم معرفة اوسع وادراراً اعمق بالقضية التى تتضمن من اجلها لدى جمهور المشاهدين ... بدأنا بعملية التسجيل السينمائى لفترة لا تقل عن عامين وتمكننا من جمع وثائق كثيرة للعمليات

العسكرية ثم بدأنا في صنع «الأفلام» وقدمنا حتى الآن أكثر من أربعين فيلماً وثائقياً عن الثورة الفلسطينية هذا هو الوضع الذي سبق للحرب الأخيرة ٢٠٠٠ أما عن تجربتنا أثناء الحرب فهي تجربة صعبة دون شك ومهمة المقاتل الذي يحمل الكاميرا السينمائية أصعب بكثير من مهمة المقاتل الذي يحمل السلاح ، فبالسلاح تنحصر مهمة المقاتل في التصويب وأصاببة الهدف مع معرفة تأثير السلاح الذي يحمله سواء أكان مدفوعاً أم بندقية ومداه أما المصور السينمائي فعليه أن يكون شاهداً على ما يحدث وعليه أن يكون في قلب للنيران وخارج المخابئ والمحصون في الأغلب ، هذه التجربة السينمائية للمقاتل الفلسطيني والمقاتل في آية ثورة في العالم ... نجربة قاسية للغاية ... لتأخذ الحرب اللبنانية في عام ١٩٧٦ ... لقد استشهد زميلنا المناضل هاني جوهري وهو يحمل الكاميرا ويصور بها ولا يعرف مدى القذائف ولا كيفية تساقطها أو اطلاقها من الخفية ... وإثناء التصوير أذ بقذيفة مباشرة تصيبه ويفقد حياته لأنه لا يعرف اتجاه الرماية للأسلحة ... لو كان مقاتلاً لعرف وبالتالي المكان المحتمل لسقوط القذيفة ولامكته تلقيها ... لكن المصور في المعركة لا يستطيع أن يحدد لأن كل ذهنه وعقله يتبع المشهد الذي يقوم بتصويره ... وفي حرب عام ١٩٧٨ التي بدأت في ١٥ مارس (آذار) وأطلق عليها آنذاك «الحرب الخامسة ... كنا خمس مصورين وكنا موزعين على كافة جبهات القتال وكل منا يعرف موقعه بالنسبة للتصوير وكان الزمليين مطبع إبراهيم وعمر المختار متواجدان في منطقة بنت جبيل التي أحكم الاسرائيليون تطويقهما ولم يتمكنا من مغادرة المنطقة بالسيارة فحاولا الخروج منها سيراً على الأقدام ولكنها فوجنا باطلاق الرصاص عليهما ... كانوا يحملان كاميرا ولا يحملان سلاحاً ... نو كان لديهما سلاحاً لمكنا من المقاومة ... ولكن لأنهما يحملان كاميرا استطاعا أن يسجلوا لحظات اطلاق النار عليهما وجراحاً والقى القبض عليهما وبعد أن تحقق الاسرائيليون من هويتهما قاماً بقتلها والحصول على الوثائق السينمائية التي كانت معهما ... لن أنسى هذا الحدث ... لقد حدث أمامي على مسافة امتار قليلة وإنما أيضاً انزل من السلاح وليس لدى سوى كاميرا وأفلام ... استطعت أن أصور ما حدث ولكنني فقدت ما صورته على اثر اصابتي بعدها بأربعة ساعات ... في كثير من الأحيان حومرنا وأحياناً قطعت الخطوط وأصبح «المدو الصهيوني» خلفنا أى أصبحنا نحن في المنطقة الواقعة تحت سيطرته وكنا نتسدل في الليل ونعود إلى المناطق التي تسيطر عليها قواتنا ... لسنا أول من

خاض هذه التجارب وهناك من خاضوها من قبل في الاتحاد السوفيتي وفيتنام وكوبا وفي الجزائر أيضاً كان هناك مصورين أثناء حرب التحرير .

بالنسبة لتجربتنا في الثورة الفلسطينية فهي تجربة صعبة وشاقة للغاية وفي حرب ١٩٨٢ في بيروت عانينا كثيراً من نقص المعدات والفيلم الخام بالإضافة إلى كافة الصعوبات الأخرى ... هناك معدات الحرب كانت أنا وزميلي سمير نمر في الاتحاد السوفيتي في دورة تدريبية بمعهد السينما الاتحادي في موسكو وعندما سمعنا بأذن الحرب توجهنا فوراً إلى بيروت ووصلنا يوم ٦ يونيو (حزيران) إلى بيروت وبدأنا نبحث عن كاميرات ... كان الوضع بالغ الارتباك أثناء الحرب والتوقعات آنها حرب قوية و شاملة ، اذن ما العمل ؟ ... على كل أن يؤدى دوره ... لقد حضرنا كى نصور الأحداث وال الحرب ... ولم نفكر كثيراً في موضوع المجموع ... كان تفكيرنا كسينمائيين هو أن نسجل هذا الحدث سواء أكان لصالحنا أم ضدها ... وبالفعل لقد استطعنا تدوير كاميرا من بين مجموعة كاميرات لأن معظم كاميراتنا السينمائية كانت معطلة ... وأخذ سمير نمر اتجاهه وأخذت أنا اتجاهها آخر ... سمير ظل موجوداً داخل بيروت وتوجهت إذا إلى «الجنوب» لمعرفتي للمنطقة بصورة جيدة وأخذت الكاميرا معني في السيارة ورحلت ... وفي منطقة خالدة فوجئت بالاشتباك الإسرائيلي ... قصف طيران ومدفعية وقوات برية وبحرية نصورت معركة خالدة وبقيت هناك محاصراً لمدة ثلاثة أيام صورت خلالها كل العمليات العسكرية التي حدثت هناك وبعد ثلاثة أيام قامت القوات الإسرائيلية باختراق المنطقة وسيطرت على الموقف فأخذت السيارة مع مراسل أجنبي وخرجنا وعند الحاجز الإسرائيلي سألني الإسرائيليون من أين أنا باللغة العربية فردت عليهم بعربية مكسرة بأنني لا أفهم العربية وأنني مصور أخبار أجنبي فسألوني إلى أين أتجه فأخبرتهم بأنني أتجه إلى بيروت فردوأ على بأنني سأموت هناك فأجبتهم بأنها ليست مشكلة لأنني مصور وأصوّر معركة فطلبوا مني تصويرهم وقمت بذلك ... نجوت رغم أنني كنت في موقف حرج لنفسي وليس مع بطاقة هوية ... اجتزت الحاجز وتوجهت إلى بيروت وسلمت ما صورته وحصلت على أفلام خام جديدة وتوجهت إلى منطقة الجبل لتغطية الأحداث هناك حتى لا تجتمع كلنا داخل بيروت فالجبهة واسعة ويوجد قتال عنيف هناك :

* كم سينمائى فلسطينى كان فى بيروت وكم كان فى الجبل ؟ ..

*** كت أنا وسمير نمر فقط في المنطقة ومعنا مصور فيديو وهو جمال نصار ولكن مشكلته انه كان وحده واى شئ يشاهد امامه يصوّره دون ان يرتكز على الحدث ولم تواجهه مشكلة الخام التي واجهتنا بحكم انه يستخدم الفيديو كاسبيت الذى كانت شرائطه متوفرة بكثرة داخل بيروت ... وصلت الى منطقة الجبل وكانت الحرب مشتعلة في عفوانها وبدأت التصوير وانباء التصوير قصفت سيارتنا مرتين فقررنا ان نستألف على اقدامنا فتركنا السيارة وحملنا الكاميرا والافلام وبدأت اصور نشاط المقاتلين في الجبل والقصف الاسرائيلي ينهم علينا ... لقد عرض ما صورناه في شبكات التلفزة في جميع أنحاء العالم ولقد تمكنا من توصيل ما صورناه الى جميع أنحاء العمل وساعدنا اصدقاء و المعارف على انجاز هذه المهمة ... لقد تمكنا عن طريق الاخبار والواقع التي صورناها من ان ثبت للعام ان هناك معركة قوية جدا وشرسة جدا وأن المقصود بهذه المعركة ليس فقط الثورة الفلسطينية وإنما الوطن العربي بأسره ... لقد دامت هذه التجربة سبعة وثمانين يوما استطعنا خلالها وبمعداتنا البدائية ان نسجل حوالي ثمانين ساعة من وقائع القتال ... رغم عدد من المرارات التي شعرنا بها والمعاناة الشديدة التي عانيناها من نقص المعدات والأفلام الخام أثناء الحرب على الأقل فيما يخصنا كسينائيين ولن اتحدث عما يخصنا كمقاتلين وكشعب عربي يخوض معركة شرسة للدفاع عن الوطن العربي بأسره الا اننا منشغلين تماما بتسجيل ما يحدث ... طلبنا من عدة مناطق ان يزودونا بالفيلم الخام وللاسف الشديد لم يلب احد طلبنا ... حتى اصدقاعنا او من يفترض فيهم انهم اصدقاء لنا لم يلبو طلباتنا المتواضعة ببعضه معدات سينمائية وافلام خام ...

* هل طالبتم المؤسسات السينمائية العربية باحتياجاتكم ؟ ..

*** نعم طالبناهم ولكن لا حياة لمن تنادي ... لقد كان هذا من داجفهم ولكنهم تخلوا عنه ...

* ما هي المؤسسات السينمائية العربية التي طالبتم منها المساعدة؟ ..

*** جميع المؤسسات ..

*** أخبرنى بالتحديد ...

**** جميع المؤسسات السينمائية العربية بالتحديد ... نعم لموضوعنا ... لقد كنا نعتقد بطاريات الكاميرات ايضا لانه لا توجد كميراء لشحنها وكان علينا ان ندير مotor كهربائي لشحنها وكذلك لا يوجد معمل لتخميس وطبع الافلام او على الاصح كان موجودا ومتطلبا بسبب انقطاع الكهرباء لذلك لجأنا اخيرا الى استخدام الفيديو لانه اسرع في الحصول على نتائج وبالتالي يمكننا من نقل الحدث بصورة سريعة وبدا سيرا نمر يستخدم الفيديو وانا استخدم كاميرا من مقاس ١٦ مم واستطعنا ان نوفق بين الفيديو والسينما وحولنا شرائط الفيديو الى افلام من مقاس ١٦ مم وهكذا تمكنا من انجاز فيلم عن الحرب ... اذا شاهدتم ما صورناه ستتفهمون ما حدث بالداخل فتأثير ما صورناه كان قويا جدا ... هذا شيء والشيء الآخر ما هو مصير السينما الفلسطينية بعد الحرب ؟ ... دعني اقول ان مصير السينما الفلسطينية هو من مصير الثورة الفلسطينية ... مفترض بها ... طالما بقىت الثورة الفلسطينية بقت السينما الفلسطينية ... دعنا نتحدث عما سنفعل بعد الحرب ... في الحقيقة فاننا نواجه مجموعة من الصعوبات ... الصعوبة الاولى انه ليس لدينا مكان تستقر به وهذا هام جدا لصانع الفيلم فلا بد ان يوجد لديه مقر كي ينطلق منه ونحن مازلنا نبحث عن مقر لنا ... من سيقبل ان نصنع افلاما عنده ... وهل سيسمع لنا بذلك ام لا ... ليس لدينا اجوبة على هذه الاسئلة حتى الان ... دعني اطرق لقضية السينمائيين العرب ... هل تمكنا من حل هذه المشكلة التي وقعتنا فيها ؟ ... نحن لا نطلب منهم حلا لشكلتنا ولكن هل استطاع السينمائيون العرب ان يقدموا بديلا للأفلام التي نصنعا ؟ ... انت اطرح هذا السؤال ... ان هذه المعركة ليست معركة الفلسطينيين وحدهم وهذه المهمة لا تقع على عاتقهم فقط وليس منفصلا عن عمل السينمائيين العرب ونتمنى ان يشاركونا في صنع افلام عن القضية الفلسطينية والسينما الفلسطينية تفتح ابوابها لجميع السينمائيين العرب ... ولكن ماذا قدم السينمائيون العرب عن حرب بيروت بالذات ؟ ... في مهرجان ليزج الاخير قدمت الدول الاشتراكية خمسة او ستة افلام عن الحرب في لبنان وأمريكا نفسها قدمت فيلما عن الحرب في لبنان كمؤسسة سينما فلسطينية استطعنا ان نقدم فيلما واحدا ونختر 'مكانياتنا القليلة ولكن ماذا قدم السينمائيون العرب ؟ ... في حدود ... سيدعون عن القضية الفلسطينية واللبنانية ؟ ... لا شيء ماذا قدموا او لن يقدموا شيئا حسبما اتوقع عن هذه الحرب حتى الان ...

التي تخص الأمة العربية كلها ... هل السينمائيون العرب ملتزمون
بالالتزام دولهم تجاه القضية الفلسطينية أم بعيدون عن التزام
حكوماتهم ... هذا شئ فيه مفارقة ...

* النظم العربية مواقفها من القضية الفلسطينية متراوحة وتتensus
لحسابات واهداف معلنة وغير معلنة ولنكليكات مختلفة وهو امر
يختلف بالقطع عن موقف السينمائي العربي الملتزم باهداف
شعبه وتعلماته وأماله والملزم بـسلوبية العدو الصهيوني.
بصرف النظر عن موقف حكومته بل وفي مواجهتها اذا اقتضى الأمر ...

* لمن واقعين ... انت سينمائي ولقد التقينا عقب قيام
الحرب وقبل سفرى مباشرة وعرضت أن تقوم بكل ما تستطيعه في
هذه الحرب ...

-

* نعم هذا حدث بالفعل ولقد أبلفت طلبى بالتطوع لمنظمة التحرير
كمقاتل اذا لم تكن امكانياتكم السينمائية تسمح باستيعابى ولقد
 فعل الكثيرون ذلك وانتظرنا ان يتاح لنا المشاركة والحقنا في
ذلك دون ان نقلق اجابة واضحة .

* اذن نواجبك الوظفى هو الذي دفعك الى ذلك فمن يموتون
ليسوا اخوتكم فحسب ولكن ما يحدث خطر علينا جميعا ... الشعب
المصري بالكامل رفض كامب ديفيد ورفض السفارة الاسرائيلية
وانقض فى مواجهة مشاركة فلسطين فى معرض الكتاب الدولى
بـالقاهرة لقد وصلتى الصور الفوتوغرافية لمعرض الكتاب وشاهدت
فيها الجندي الذى كان يقوم بحراسة الجناح الاسرائيلى وهو يضع
علم الفلسطينى على صدره ومكذا تحول المعرض الى معرض
فلسطينى الى مظاهره فلسطينية ... هذا هو الانسان الذى اعتبر
به ... انه ليس مصر يا فحسب ولكنه ايضاً فلسطينى في نفس الوقت
مثله مثلى تماما ... واجبه الوطنى يملى عليه النضال رغم انه
لم يتبع له ان يحمل البنادق ويقاتل ولكنه حمل علم فلسطين وهذا
ما استطاع ان يقدمه ... واكثر من مظاهرة قامت واستطاعوا ان
يعلنوا موقفهم من خلالها ...

* ابو ظريف ... ما هو المطلوب من السينمائيين العرب من وجهة
نظرك بالنسبة للقضية الفلسطينية وما هي المهام المطروحة عليهم ؟

* * * في رأي ان المطلوب من السينمائيين العرب ان يكتفوا جهودهم السينمائية وأن يضعوا امكانياتهم تحت تصرف السينمائيين الفلسطينيين ... اذا كانت الظروف لا تتبع لهم العمل فليتبحروا لنا على الأقل الامكانية كى نعمل ويساعدونا ... فلنتحرك على هذا الاساس ، اعتقد ان هذا واجبهم وللاسف الشديد فان هناك اتحادا للتسجيليين العرب من كافة اتجاهات الوطن العربي لم يصنع شيئا عن القضية الفلسطينية ... ماذا قدم التسجيليون العرب ؟ ... هل اشتروا وثائق سينمائية من الخارج حتى يستطيعوا ان يصنعوا فيلما واحدا ؟ ... اننى ادعوهم جميعا ان يتلقنوا الى مهامهم الأساسية تجاه قضيتنا المحورية ... القضية الفلسطينية وان يكون هناك عمل شعبي بينهم في وحدة واحدة .. علينا ان نتكافف فيما لنضع افلاما ... اسرائيل تستخدم السينما استخداما واسعا ومتازت به طرفا بأفلام عن اضطهاد النازى لليهود حتى الان ... لقد حدثت مجازر صابرا وشاتيلا ... مجرزة مروعة ومخيفة فماذا فعل اذسينمائيون العرب عن هذه المذبحة على سبيل المثال ؟ ! .. نقد صنع سينمائيون من اليابان فيما عنها وعرضوا هذا الفيلم على انتلزيونات العربية وللاسف الشديد فان معظم التلفزيونات العربية لم تشترى هذا الفيلم ... قد اشتترت مؤسسة السينما الفلسطينية نسختين من هذا الفيلم تشجيعا لهم مع العلم بأن مصوريها قد صوروا هذه المذبحة ... فماذا فعلت المؤسسات السينمائية العربية ؟ ... اذا كانوا غير قادرين على صنع فيلم عن فلسطين فلماذا لا بشجعون من يصنعون افلاما عنها ؟ ... بماذا تعينى التوابيا الطيبة وانسانا ابوت ؟ ! ... لقد استشهدت ثلاثة من سينمائيينا في ساحة المعركة ! المعركة فماذا قدم لنا اخواننا التسجيليين العرب ؟ ! ... هن جاؤوا الى بيروت وصوروا ولديهم الامكانيات المادية ... الكاميرا والغiform اداخ وصور لديه تجربة تصوير في المعارك فماذا قدموا ؟ ...

* حسب معلوماتي فان الكثيرين من التسجيليين والسينمائيين العرب قد عرضوا المشاركة وتطوعوا بصنع افلام عن القضية الفلسطينية بل واتخوا خطوات عملية في ذلك وهناك اهتمام عديدة بذلك منها فيلم « الحلم الفلسطيني » لحمد ملص الذى لم يتحقق له ان يتحقق رغم انه كان قد بدأ بالتصوير بالفعل وفيلمي « مصريون والمقاومة » الذى وضعه العراقيل أمام تصويره على الرغم من المعاينة الميدانية وافلام أخرى ... دعني تكون صريحا معك ...

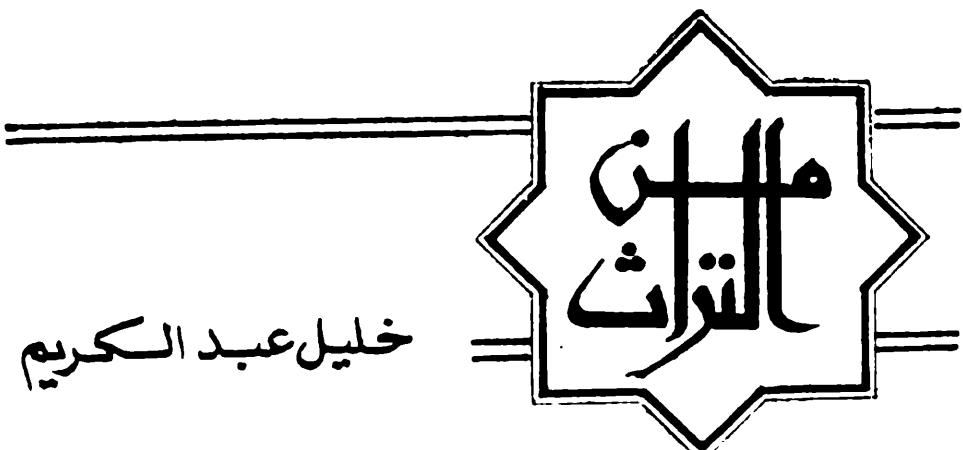
انكم متهمون بحجب الوثائق المصوره والمساعدة الميدانية عن السينمائين العرب في الوقت الذي تقدمون فيه هذه المساعدة وبصورة كبيرة لاي انتاج اجنبي يحضر للتصوير مثل فيلم «الفلسطيني» الذي قدّمه فانيسيا ريد جريف وفيلم «التزوير» لشلفردوف ... انني اسلك بشكل محدد :ا هي الامكانيات التي تستطعون تقديمها لاي سينمائى عربى يريد ان يصور فيلما عن القضية الفلسطينية؟ ...

* * * لدينا وثائق ونحن مستعدون لتقديمها دون اي مقابل ...
ان الاتهام الموجه لنا بعرقلة الانتاج وحجب الوثائق عن السينائين العرب غير صحيح ...

* ان ما ذكرته لك صحيح تماما ويمكننى ان اقدم لك امثلة ووقائعا كثيرة ولكن هذا ليس موضوعنا الان ... اننى اريد ان تحدثنى عن تصوراتك عن المستقبل وعن امكانيات العمل المستقبلة للسينائين العرب لصنع افلام عن القضية الفلسطينية ...

* * * اسأل على بدرخان والاخوان الذين حضروا من مصر هل معنا هنهم شيئا ... هذا سؤال موجه لهم ... اذا كما قد منعنا عنهم اي شيء نكون مخطئين ... اي سينمائى عربى يمد يده لنا لصنع افلام عن القضية الفلسطينية سنقدم له كل المساعدات الممكنة ...
اننا نستطيع ان نصنع افلاما ولكننا نريد ان يشاركتنا السينائين العرب في صنعها فالقضية الفلسطينية ليست قضيتنا وحدنا وانما قضية الوطن العربي باسره ... المفروض ان نذكّر مع بعضنا البعض حتى نستطيع ان نعطي على اقل تقدير مذبحة صابر وشاتيلا التي راح ضحيتها ستة آلاف بريء بين امرأة و طفل وشيخ ... دعنا نعمل بشذل جدى وحقيقة لأننا لن نستطيع مقاومة الدعاية الصهيونية الا بعمل اسلامى حقيقي ... عندما صورت اسرائيل فيلم «عملية عنقى» ...
برضته خلال شهر واحد واستطاعت أن تشوّه الواقع وتقدم وجهة نظرها ونحن حتى الان لم نصنع فيلما عن حرب لبنان ونقـون فيه الحقيقة ونقدم وجهة نظرنا ... اثناء حرب لبنان منعت اسرائيل أكثر من خمسة افلام وفي اليوم العاشر للمعركة كانت قد منعت فيلمين وثائقيين عن الجنوب ، ونحن بعد خروج المقاومة الفلسطينيه من لبنان لم نصور مترا واحدا عن لبنان ... على من تقع المسؤولية؟ ... هل تقع على مؤسسة السينما الفلسطينية او على انثورة الفلسطينية؟ ... لقد خرجت قوات الثورة وهي لا تدرى «

أين تتجه ، هل سنذهب الى السجن ام الى المقصلة مرة واخرى؟!...
وثائقتنا التي صورناها بقيت في بيروت ، لقد صورت ساعتين ونصف
داخل بيروت ولا ادري مصيرها حتى الان... .لقد تركنا كل شيء وحصلت
اسرائيل على العديد من الوثائق ... والآن فنحن غير متواصkin ...
جزء مناف تونس وجزء في الجزائر وجزء لا زال في لبنان ... اتنا لم
تلقط انفاسنا بعد ... بعض التلفزيونات العربية لم تتطرق للقضية
الا بعد شهر والبعض الآخر لم يسمع بها حتى خروج المقاومة ...
اين اذن الواجب الاعلامي الذي يقع على عاتق السينمائيين العرب ...
حتى زملاءنا في مصر لم يصنعوا شيئا ... اذا لم تشاركونا المركبة
شاركو في مهمة صنع الأفلام ... الوثائق موجودة عن جميع احداث
وقائع الحرب ... وثائق في حدود الثمانين ساعة ... اتنا ندعوه
لان يشاهدوها ويختاروا منها ما يريدونه من لقطات دون مقابل
ويصنعوا أفلاما ... اذا لم نستطع مواجهة الاعلام الصهيوني على
مستوى العالم كله فعليها السلام ... لا يمكن نيلم او فيلمين لشرح
ما حدث ... ان الامكانيات موجودة ومتوفرة لصنع لا مئة فيلم ولكن
يصنع الف فيلم تسجيلي قصير عن القضية الفلسطينية ... ولكن هذه
الامكانيات ضئيلة وبمعشرة ... فلنعمل بشكل صحيح حتى نستطيع
التصدى للعلام الصهيوني وحتى ثبت ان الوطن العربي ما زال قادرًا
وفعلاً ومؤثراً وليس مجرد تواجد سلبي في العالم حتى في احسن
قضاياها ... الوثائق موجودة لدينا وكذلك كل امكانياتنا وبقي ان
ندعوا اخواننا السينمائيين العرب لأن يعملوا معنا والباب مفتوح
أمامهم .



خليل عبد الكريم

وصية معلوية لـى ابـنه يـزيد

يا يزيد « جاء امر الله ، وهذا اوان هلاكى فما انت صانع بامر
هذه الامة بعدى ؟ فمن اجلك آثرت الدنيا على الآخرة وحلت الوزر
على ظهرى لتعلو بنى ابك ، فقال : آخذهم بكتاب الله وسنة نبيه ،
واقتلهم عليه فقتل ويحك الا تسير بسيرة ابى بكر الذى قاتل اهل
اردة ومضى والامة عنه راضون فقال : لا الا آخذهم بكتاب الله وسنة
نبيه واقتلهم عليه . قال اولا بسيرة عمر الذى جند الاجناد ، ومصر
الامصار ، وفرض العطية وحبا الفى ، وقاتل عدو الله ، ومضى والامة
عنـه راضـون ؟ قال لا الا آخذـهم بكتـاب الله وـسـنة نـبـيـه وـاقتـلـهمـ عـلـيـهـ
قال : اولا تسـير بـسـيرـةـ عـمـكـ عـثـمانـ الـذـىـ اـكـلـ فـيـ حـيـاتـهـ وـاطـعـمـ فـيـ
سـيـاتـهـ وـاسـتـحـمـلـ اـقـارـيـهـ ؟ قال لا الا آخذـهمـ بـكـتـابـ اللهـ وـسـنـةـ نـبـيـهـ وـاقتـلـهمـ
نبيـهـ قـالـ اـولـاـ تـسـيرـ بـسـيرـةـ اـبـيكـ الذـىـ اـكـلـ فـيـ حـيـاتـهـ وـاطـعـمـ فـيـ مـاـهـهـ
ويـحملـ الـوزـرـ عـلـىـ ظـهـرـهـ ؟ قال : لا . قال : يا يزيد انقطع الرجاء منك
انك مستقاتل هؤلاء كلهم فتقتل خيار قومك وتغزو حرث ربک بالوباش الناس
وتطعمهم يومهم ظلاما بغير حق ، ثم تنجوک المانية فلا دنيا أصبت ولا اخـرة
ادركت ، يا يزيد اما اذا لم تصب الرشد فاني قد وطـاتـ لكـ الاـهـورـ وـاذـلـلتـ
اكـ اـعـزـ الـعـربـ ، وـاخـضـعـتـ لكـ ماـ يـجـمـعـ وـاحـدـ ، وـلـسـتـ اـخـشـىـ عـلـيـتـ
انـ يـنـازـعـكـ هـذـاـ الـامـرـ الاـ ثـلـاثـةـ نـفـرـ ، الحـسـينـ بـنـ عـلـىـ ، وـعـبـدـ اللهـ
ابـنـ عـمـرـ ، وـابـنـ الزـبـيرـ .

فاما ابن عمر فقد اشتغل بالعبادة وخلا من الدنيا وشفل منه
ملابس ينزعك عليهما او تجيئه عفوا . واما الذى يجثم جثوم السابع
ويروغ روغان الشغل ان مكتبه فرصة وثب عليهما فابن الزبير فأن هو
فعل وتمكنت منه فقطه اربا اربا الا ان يطلب صلحا فأن طلب فافعل .

واحقن دماء قومك تبل قلوبهم اليك واما الحسين بن علي فأن نه
درمه وحشا ووالده من رسول الله صلى الله عليه وسلم .

واما اظن اهل العراق تاركه حتى يخرجونه عليك فأن فعل وتمكنت
منه فاصفح عنه فاتى لو كنت صاحبه لغفوت عنه ، قم على » .

* تعقيب :

« الطعنات الفادرة التي وجهها الخارجى عبد الرحمن بن ملجم
عليه لعنة الله والناس الى أمير المؤمنين على بن أبي طالب عليه السلام .

لم تقتله فحسب ولكنها اغتالت فترة الخلافة الراشدة التي كانت فيها
حرابة وكراهة وحريات وحقوق المحكومين مسلمين وغير مسلمين —
مكفولة وصانة .

وبعدها تحولت الخلافة الى ملك عضوض وقىصرية وكتموية على يدى
معاوية بن ابى سفيان بحسب تعبيرات معاصريه .

وتحولت حربات وحريات المحكومين الى سراب ولعل فيما حدث
حجر بن عدى ورفاقه خير دليل .

وبعد ان كان الخلفاء الراشدون يعتبرون المال العام هو مال
المسلمين اعتنق معاوية نظرية المال مال الله .

واذ انه هو ظل الله في الأرض فمن حقه ان يتصرف فيه كيما شاء دون
حسيب او رقيب .

وذروة اخطاته التي اخذها عليه الفقهاء والمؤرخون هو اخذ البيمة
لابنه يزيد الفاسق الفاسد بحد السيف وبريق الذهب .

في حين ان هناك من الصحابة وابناء الصحابة من هو اولى
منه بالخلافة بما لا يقاس عليه .

ومعاوية وقد ايقن انه على وشك ملاقا الله اعترف في الوصية انه
وطأ لولى عهده (يزيد) الامور واذل له اعز العرب واخضع له اهن
انشرف والسلامة .

وهي امور تنهى عنها الشريعة الاسلامية .

ومنذ ذلك التاريخ وغدا توريث الحكم للبن او لأحد بناء الأسرة حتى ولو كان عاطلا عن اي كفاءة ، غدا سنة سينية لاتزال جماهير المحكومين تعانى منها حتى الان .

كما انه في الوصية تنبأ بالقبائح التي ارتكبها يزيد فيما بعد عندما قال له :

« انك ستقاتل هؤلاء كلهم فقتل خيار قومك وتغزو حرم ربك بأوباش الناس » .

ولم يكن هذا التنبؤ عن فراسة بقدر ما يرجع الى معرفة بأخلاق يزيد ومع ذلك كما يقول اذل له اعز العرب وأخضع له اشرف العرب.

ومن أجل هذا عندما نصحه بالصفح عن الحسين بن علي - عليهما السلام - « اذا ظفر به لم يأخذ يزيد بهذه النصيحة الباهتة - لانه تلقن على يد ابيه دروسا عملية في معاملة المعارضين يجعل هذه النصيحة بتعبير الذكر الحكيم (كلا ، انها كلمة هو قاتلها) سورة المؤمنون الآية المائة .

والقدوة لا تكون بالعبارات انما بالأعمال .

ونكل يزيد بالحسين وآل البيت الاطهار تقليلا شديدا ولم يتورع عن التمثيل برأس الحسين .

وصرح دون حياء او خجل انه اخذ بشار اشياخه الذين قتلوا في غزوة بدر .

ولعل الاخوة السلفيون بعد قراءة هذه الوصية يعدلون عن ادعائهم ان الشريعة الاسلامية ظلت مطبقة لاربعة عشر قرنا لاتها في الحقيقة لم تكن لها السيادة الا مدة ثلاثين عاما من السنة الحادية عشر للهجرة .

(تاريخ انتقال الرسول عليه الصلاة والسلام الى الرفيق الاعلى) الى السنة الحادية والأربعين (التي قتل فيها الامام على كرم الله وجهه) .

ومنذ ذلك الوقت تحولت الخلاة الى ملك عضوض وكانت الشريعة المسائدة هي اراده الحاكمين او (كلمة الامير) وبيننا وبين من يماري في هذه الحقيقة كتب التاريخ المعتمدة .

* متابعات * متابعات * متابعات *

* عن ركود سوق الأدب

رد على مقال عبد الحكيم قاسم محمود عبد الوهاب

* مجموعة قصصية : طعم القرنفل

لجار النبي الحلو محمد فرج

* تليفزيون : مقبرة « الأفياں »

بين المسلسل والرواية محمد الشربى

* سينما : الطاحونة .. الطوق

عبد التواب حماد والاسورة

* مسرح : زيارة « دورنیمات »

توفيق عبد اللطيف في بورسعيد

.

عنه ركود سواد الأدب رد على مقال عبد الحكيم قاسم

د. محمود عبد الوهاب

هذه الإجابات ما يقلقه ويؤرقه لهذا فقد احتشد بكل ما يملك من قدرة على الإنقاص لارد على المقوله التي ترد أسباب هذا الركود الى انتشار الأمية بين جماهير الشعب . لقد رأى في الاطمئنان لهذا السبب ظهراً من مظاهر الكسل العقلى أو ظهراً من مظاهر تواضع طر وح الأدباء وقناعتهم بتجمعات المثقفين المحدودة في ندوات العاصمة .

لقد راح يتقصى الأسباب العميقه لهذه الظاهرة فوجدها في غربة الكلمة الأدبية على القراء وغير القراء وبعدها عن « الكلمة » كما فهمها « ناسنا واعتادوها والفوها في حاضرهم وفي تاريخهم الطويل » : الكلمة المقدسة في القرآن والمنفعة في التراويل والمفرية بالاتصان والتبرير بفضل وضوحها وبساطتها وحكمتها ويعاقها الجليل والجميل .

لقد انفرد القراء في الكلمة الأدبية تلك السمات فابتعدوا عنها وهو

لماذا تنزوى الكتب الأدبية في اركان المتنبات ؟ ولماذا يستقبلها جمهور القرائين بهذا الفتور ؟ ولماذا تقبل دور النشر على طبع اجناس الانشاء الأدبي متباقة ومتربدة ؟ ولماذا يسقحوذ على اهتمام الناس ويتناثر في دوائر الضوء ناس من كل صنف ويقع في الهوامش المظلمة وربما المعتمة الأدباء الذين يبرعون « أكثر انواع الاجتهد العقلى تقليلا

لدى الناس والله من النظم المعرفية جميعاً وأقدرها على بث الروح المثلية والهمة الحافظة والمعنى الاعلى » ؟

في محاولة للإجابة على كل هذه الأسئلة والاحتاجة بأسلوب هذا الركود كتب عبد الحكيم قاسم مقاله المنشور في ععدد جريدة الشعب الصادق في ١٠/٦/١٩٨٦ .

ولأن عبد الحكيم لا يقنع بالإجابات الشافية الواافية بل ويرى في استقرار

الأديب : الرائد لانجم الذوق العام) غالبا عن. أسميات ثقافية تعقدها الاتحادات الطلابية والنقابات المهنية والعمالية والجمعيات العلمية والاحزاب السياسية ؟ وكيف نطبع فقط هذه الالاف المحدودة من شتى الأجناس الأدبية وجمهورها الحقيقي يعد باللائيين ؟

هل ساهم في إيماد الأديب عن جمهور المتعلمين تقضي تلك النظرية القاصرة للأدب بين بعض القيدات السياسية (حكام وعارضين) والتي تبطن احتقارا للأدب باعتباره نشطا خارجا على هيكل النشاط الحزبي المقيد والنافع او اعتباره في احسن الاحوال عملا من اعمال التكثيف ولذا يغدو « الضوء - الإعلام » على الأشكال الأدبية المرتبطة بمتطلبات العمل السياسي اليومي ويحجب عن الاعمال التي تزعزع البحث عن الآفاق الجديدة ؟

هل ساهم تدهور مستوى التعليم العام والجامعي ومستوى البث الإعلامي في تدني المستوى الثقافي لجمهور المتعلمين وبالتالي على قدرتهم على ذاتي الأدب المعاصر ؟ هل تؤثر النماذج الأدبية الرئيسية المقردة على جمahir الطلب وأساليب التحليل والتقييم المختلفة في تعميق شعورهم بالفنون من اي مادة أدبية ؟

هل اثر انحسار المشروع القومي العربي على اعتذار بعض جمهور المتعلمين بمويتم العربية وزين لهم

ما يعني - عند عبد الحكيم - أن العيب في الأدباء لا في جمهور القراء. وفي تقديرى ان اهم ما في مقال عبد الحكيم هو هذا النزوع القوى إلى الخروج بالأدب من دوائر الأكاديميين والمبدعين والمقفين بغيره اخرى من تلك القنوات المزعولة والطموح إلى معانقة النهر البشرى الحى الدافق بامواجه وتياراته .

يرى عبد الحكيم - ويحق - ان الأدب يستعصى على الانحباس داخل حدود الاختصاص وانه ضرورة لوجودان الأمة ومن هنا يكون « انعزازه نقصا فادحا يعترف القدرة العامة على معرفة النفس والعالم المحيط ويكون كابة تزين على طلاقة وصنائع الروح والمزاج العام ». ولذا كانت محاولته الاستبصار بإبعاد وأسباب الهوة التي تفصل الأدب عن الجمصور المريض .

والسؤال الآن : هل الأدباء عم حقا صانعوا هذه الهوة ؟ وهل يمدّهم حقا مد جسور التواصل مع جماعتهم امّهم اذا احسنوا قراءة تراثهم الروحي وأعادوا النظر في اساليبهم الفنية ؟

* نعلم من البديهي قبل الحديث عن كيفية اختراق الأدب لحاجز الأمية الذي يفصله عن جمahir امته ان نتساءل عن سر عزلة الأدب عن جمahir المتعلمين من خريجي الجامعات والمعاهد العليا والمدارس الثانوية . وأن نتساءل لماذا يغيب

والارتفاع بالجمهور الى مستوى التوحد في ذات جماعية عربية واحدة عريقة وباسلة ولذا تحاصرها وتصدها وتلقي عليها ظلالا قاتمة من التشويش والتعميم تيارات قوية في الواقع ترفع شعارات إقليمية او فردية او غريبة او طائفية .

لتكن كل هذه الأسباب الموضوعية وراء عزلة الأدب عن جماهير المتعلمين ولكن لا يساهم الأدباء أنفسهم في تعزيز هذه العزلة ؟

لابد ان نتفق اولا على ان موقع الأديب من حياة مجتمعه يختلف اختلافا جذريا عن موقع الزعيم السياسي والكاتب الصحفي اللامع والنجم السينمائى او المسرحي . ان كل هؤلاء ينحركون في الدوائر النفسية والفكرية والعقائدية المقبولة والمشروعة والمستقرة في وجдан الجماهير بينما يحتشد الأدب بكل موهبته وثقافته وخبرة تمرسه كى يبدع ما يرقى بهذه الدوائر جميعا الى مستويات اعلى : مستويات تبلغ فيها رؤيته العميقه للشاملة للعالم أقصى مراحل الاستبصار العميق بعلوم العصر وفلسفاته وتنتجاوز فيها تبعه الحضارية ومثله العليا لكل ذوى الهياكل العقائدية المستقرة الثابتة طموحا الى قيم تمتزج فيها كل احلام الانسان عبر العصور المتعاقبة بكل خبراته النضالية المعاصرة .

ولكى يفرى الأديب للقارئ للاحتضان لما يكتبه في هذه الرحلة

الانبهار بالأجنبي الاقتداء به والاقبال على سنته والمعكوف على قراءة آدابه ؟ هل يدفع الواقع العربي المتردي بعض جمهور المتعلمين الى البحث عن السلوى والعزاء والراحة النفسية والعقلية في كتب التصوف او الهجرة الى القرن الهجري الاول والانصراف انتام عن الابداع العربي المعاصر ؟

هل كان زهد جماهير المتعلمين في قراءة الأدب بالجاذبية غير مباشرة لما اشاعتة في حياتنا مرحلة ازدهار النفط بكل ما ترتب عليها من لهفة لتحقيق الثراء السريع والقهافت على الاستهلاك الفرط والاحتضان لتحقيق احلام الطموح الفردي ؟

لم اضع بين الأسئلة سؤالا عن تأثير الإذاعة المرئية والسموعة في عزوف الجمهور عن قراءة الأدب الجاد لأن جمهور هذه الاجهزه كان يقرأ قبل عصر الإذاعة والفيديو الروايات البوليسية والعاطفية والمليودرامية ومن الطبيعي ان ينصرف عن قراءتها بعد ان تحولت الى مسلسلات .

لعل هذه التساؤلات تلقى اضواء على بعض الأسباب الاقتصادية والسياسية والتعليمية والحضارية التي تصنع تلك الهوة العميقه لا بين الأدب وجمهوره فحسب ولكن بين الجمهور والأدب والمسرح الجاد والسينما الجادة والموسيقى الرافضة والفنون التشكيلية . ان ما تسمى اليه كل « تلك الفنون » هو تعزيز الحس الوطنى والقومى والانسانى

يحوّلون اللغة الفنية الى تنويعات صوتية وايقاعية تستدعي من تاريخ الكلمة حضورها السحرى القديم .

وادن ابن جماهير الاميين من هذا السياق وهل يستطيع الاديب اختراف تلك المناطق المظلمة التي تفصله عن جماهير امته اذا احسن الانصات للروح الدينية واللحمية والفنية الساوية في وجدان الامة وابداع ادب يحتاج نبضه الحى من تلك الروح .

يقول عبد الحكيم ان القراءة ترثيل والانصات واجب والتأمل والتذكرة فريضة ودور القرآن في تاريخنا يخلق لدينا شفافية ازاء الكلمة حتى لا يعوقها عائق عن الوصول الى الوجدان العام . ويقول ان هذه الثقة تسري في عروق الجماعة حتى تملأ حكمتها القلوب القراءة وقلوب غير القارئين المنصتين للترتيل في تأمل وتأدب واعتبار .

وفي تقديرى أن عبد الحكيم يتحول هنا عن قراءة واقع الحياة الروحية كما يعيشها الاميون في بلادنا وبيده صورة أدبية نرى فيها الاميين وقد احتواهم حضور جماعي جليل وسرت فيهم الكلمة المقدسة بفضل انصائهم وخشوعهم وتذكرة لهم المعانى .

وحقيقة الامر - كما اراه - ان الاميين في بلادنا لا ينصلون للتراجم القراءى في تذكرة واعتبار ولكنهم يطربون للتتريل ويطلقون مصيحة

النفسية والفكرية فهو يتذكر من الاساليب الفنية ما يخلق عند القارئ وعيًا جنيداً وذوقًا جنيداً وحساً بالعالم مفعماً ببراءة التطلع والدهشة وقدرة على التقاط الطيف والظاهر والاياء والانتباه لدقة الممارسة ولحظة التباهي وأجنحة التحولات وخيط الفجر البازغ من الظلم و هوامش الاتصال والانفصال بين دوائر القوة والضعف .. الا زدهار والنبوء .. الحياة والموت .

يكتب الاديب خارج اطراف الذوق العام والفكر العام والرؤى المتداولة ولذا نظل بينه وبين جماهير المتعلمين نفس المسافة النفسية والفكرية والذوقية التي تفصل الرواد والطلائع عن الجمهور ٢

وتبقى مسؤولية السكّاتب هي الاحتشاد بقصى قدراته العقلية والفنية لتحقيق هذه الفجوة بابداع ادب تتكامل فيه بانساق وانسجام وتوافق قيم الحق والجمال . وتبقى مسؤولية النقاد هي معاونة القارئ على عبور هذه الفجوة بتحليل العمل الفنى وتقسيمه واصاءة ما قد يحتويه من موقع الفموض المشروع .

لكن الادباء يساهمون في تعميق هذه الهوة التي تفصلهم عن جمهور المتعلمين حين تخدعهم الاتجاهات الشكلانية ببريقها المسطحة او ينزلقون الى التجريد او التعميم او يطلقون العنوان لقيارات اللاشعور الجامحة دون كبح او ضبط او حين

من ذكر الله طقسا جسديا من طقوس التنصيف واطلاق الbxsr المحبوس ويحجون الى ضريح الونى في عاصمة الاقليم كما كان اماصرى القديم يسلف لتقديم القرابين ^{نى}

آلهة الشمس والارض والمطر .

لابد ^{نى} من الاعتراف بالمسنة الشاسعة التي تفصل عالم الاميين الذى تخلع فيه الذات على العالم الموضوعى مخاوفها وأمالها وهواجسها وتملاه بالاشباح والغفاريت والجنيات والحوريات عن العالم كما يراه الاذيب المعاصر . ولذا تسبح محاولة الاذيب اقامة جسور التواصل مع جماهير الاميين محاولة مستحيلة .

ان كل ما يطمع اليه الاذيب المعاصر هو التأثير في القارئ المتعلم وتحويه إلى مشاركة للمعرفة والتقدم الحضاري في محیطه وبيئته وأسمى غایاته هي التحاور بالفن الجميل مع أعمق مستويات وجوداته واستثمار نزوعه النطري العميق الحر لمحة الحكمة والجمال في تعزيز انتقامه الوطنى والقومى والانسانى وترسيخ قيم العصر والارتقاء بمشاعر البراءة للأرض وللشعب وللقرباب الوطنى عن أبعادها الحماسية والعاطفة لتتصبح أحد الاسس الصلبة وعميقة الغور في بنائه النفسي والعقلى والوجودانى .

الاعجاب بصوت المقرئ ويمتدحون وفقاته المحكمة او براعة انتقاله بين المقطمات اللحنية يستوى لديهم ان يكون ما يقرأه صورا من نعيم الجنة او عذابات الجحيم .

وحقيقة الأمر — كما اراه — أن الاميين في بلادنا لايزالون اسرى المجال مبطل مفعول « العمل » المعقود والمشعوذ صانع الاحجية وبائع العطارة الطبيب والحلق الجراح والرفاعى المهيمن على عالم انشعابين ولايزالون يتتمسون الامن والخير من الولي البروروك لايسى العمامة الخضراء او ساكن الضريح .

وحقيقة الأمر — كما اراه — ان الاميين في بلادنا — وغير الاميين يفتقدون الحس بالجماعية حتى وهم يمارسون شعائر صلاة الجمعة ويكتفى نظرة واحدة لعشرات الأفراد الذين يتواجدون على المسجد خلان قراءة القرآن او خطبة الجمعة : يبحثون عن اماكن لهم و يؤدون صلاة التحية للمسجد كى نكتشف انهم يؤدون دورا منفردا وتغيب عنهم فكرة انهم جزء من كل وانهم مطالبون بتهدئة النفس بالانصات والخشوع حتى يتميلوا للدخول في لحظة الحضور الجماعى وحقيقة الأمر — كما اراه ان الاميين في بلادنا يحونون الكلمة الدينية الى كلمة سحرية ويريدون الآيات كتعويذة و يجعلون

طعم القرنفل

محمد فرج

الجميلة التي مضت .. تلك التي كانت تنطوى على دهشة التلاقي وحميمية التواصل وبراءة الاحلام وأمكانية الفرح .. حين كان التلاقي ممكنا .. والاحلام تتحقق ، والفرح يملا تلب الطفل ويشع منه على كل شيء .. عالم كامل تنسجه ذلك « الحكايات » .. عالم من الدهشة والنشوة والبراءة .. عالم من الجمال الساحر ، ينطلق من القلب اليابس الطاهر ل طفل لم ينخر بهموم عالم الكبار بعد .. عالم من الخرز الملون وبيوت السكر وانفاس الموسيفي المنطلقة من علبة كبريت وشمرة « زيل حسان » .

ويقظة « جار النبي الحلو » باستحضار هذا العالم كلية ويجسد في الحاضر .. اي لا يتركه زمانا جميلا مضى ، انه — في الواقع — لا يلعب في حكماته لعبة الزمن .. بل يستحضر البراءة والدهشة والتساءع الحلم ؛ يه تحضر الاشياء والعلامات

« جار النبي الحلو » قصائص يعرف كيف يلتقط اللحظات الخاصة البسيطة .. ويعرف كيف يحكى عن الاشياء الحميمة .. وهو في مجموعة القصص الجديدة — طعم القرنفل — يحكى لنا قصصا قصيرة وحكايات .. هكذا يقسم مجموعته الجديدة قاصدا عاماً متعمدا الى قسمين ، نبيت على النهر والارض والماح وطعم القرنفل والشمعدان والدكان قصص قصيرة يحتويها القسم الاول من المجموعة والمسمي « قصص » .. ويحتوى القسم « الثاني من المجموعة على احدى عشر قصة أخرى تسمى « حكايات » .. ماذا يفصل بين قصص جار النبي الحلو وحكاياته .. وماذا يجمع بينهما ويضعهما بين دفتري كتاب واحد .. له ذلك الطعم الخاص .. طعم القرنفل ؟ .

* عالم الحكايات :
تجاهد « الحكايات » للامساك بتلك اللحظات الخاصة والاوقيات

خوفه من المدافع والرصاص وخيفه
الاسرة على أخيه أثناء العدوان
الثلاثي وملحوظته لأمه وهي تبكي
وتشتم الانجليز في حكاية (الحرب
الأولى) ، وهو ملاحظته لذلك ويتسع
هذا الخيط ليشمل كل حكاية (السوق)
حين ذهب مع أمه في ذلك الصباح
لبيعا « ذكر البط » ويشتريا السنن
والسكر لأخيه الذي يدرس في الجامعة
.. واصطدامه لأول مرة هو وأمه
مع الخبرين .. طويل عريض وقصير
سمين .. اتهما الأم بسرقة ذكر
البط .. وهداها بالذهب إلى
القسم .. ثم أخذ ذكر ابط باربعين
ترشا فقط .. شاهد الطفل أمه
والدموع تبلل وجهها وسلام أمه
بدهشة وبراءة .. لماذا تركت لهما
ذكر البط ؟ ولم يطرق الطفل أية اجابة
سوى أنه أخذ يرقب الناس وهم
يبعدون ويشترون في « السوق » .

خيط رفيع ينمو ويتسع داخل
نسيج حكايات « جار النبي الحلو »،
ويقتحم بقصوة عالم « الصغير »
مهشما عالم الجميل .. ومهشما
براءته .

* عالم القصص :

في القصص المكونة للقسم الأول
من مجموعة « طعم القرنفل » يكون
ذلك الخيط الرفيع في « الحكايات »
والذى كان قد اتسع في حكاية
(السوق) قد سيطر على معظم
النسيج ، لقد تهشم براءة الطفل ،
وتهشم براءة العالم ، وانقضت

الحميمة وبحكيمها .. يحكىها كحاضر
متجسد .. ويطرحها مصورة ببكارتها
وسذاجتها ودهشتها ، فهو لا يلعب
معنا لعبة « كان ياما كان » لينقلنا إلى
زمن وئى وفات .. بل يستحضر
« الطفلى » فيما بكل كيانه .. فياخذنا
« الصغير » إلى أفراده ودهشتة ..
احلامه الصغيرة والكبيرة .. أحزانه
النبلة وبراءته .. ويدخل الصغير
بداء عالمه واتساع احلامه ، وحيوية
انفعالاته إلى قلوبنا المهمومة وارواحنا
المتباينة غيزل لها .. يضعنا الطفل
المستيقظ فيما بين عالمين مرة واحدة
.. عالم من الجمال الساحر المدهش
.. وعالم من القبح والجهة وبروبة
الأشفاء .

في عالم الحكايات .. وبين خيوطا
نسيج هذا العالم .. خيط رفيع
ينمو ويتخذ لنفسه مساحة أكبر داخل
النسيج .. كلما اتسعت مدارك
« الطفل »؛ وكلما خرج من دائريته
الصغيرة داخل عالم الصغار .. خيط رفيع
واحتك بعالم الكبار .. خيط رفيع
هو رعبه من العنفاريته والأشباح ،
حين اغلقت الجده عليه الباب
بالفتح في ليلة « بولد سيدنا المتوفى »
في حكاية (جدتي) ، وهو حزنه لشجار
اخته الدائم مع زوجها الذي يحبه
وعودتها للبيت غاضبة في حكاية
(شعرة من ذيل الحصان) ، وهو
دهشتة لضرب عمه لبنيته وأخته
بسرج الحمار وخوف أمه من الفضيحة
في حكاية (رحلة يوم قصير) ، نعم

كما زمان نزور الاصدقاء .. فـ «
ونتقاشش وننزلع ونعود نجري وراء
« التاكسيات » .. نعود مرهتين
فرحين فناكل لقمة وننام بشبع ».
(قصة طعم القرنفل) .

لماذا يقطع الناس ما بينهم
من صلات ؟ سؤال بسيط ومدهش ..
يجسد مدى التمزق الذي اصاب الناس
واصاب المجتمع ؛ وحجم التفتت
والتشوه الذي يشكل علاقات الناس؛
ويجسد انهيار المجتمع ويخلق غربة
الناس البسطاء في وطنهم وغربة
الوطن ذاته .

ويجسد « جار النبي الحلو » هذا
التشوه والتمزق والانهيار والقبع
بطريقته المدهشة في الرصد البسيط
والحكى السلس والعبارة السهلة
والاقتصاد في اللغة ، ويدين هذا
القبع دون ضجة او افتعال ، حتى
عندما يقرر بطله شراء بندقية ، فهو
يصور كل هذا القباع ويحكيه : تتبع
ادانته له من تلك القدرة النذرة عاشر
« تعریتهم کشفه ؟ ومن دهشة « أبطاله »
البسيطاء لكل هذا القباع والتردد ..
وحيث تنطق ملامحهم بشوق مكتوم
لذلك التواصل المفقود .. للعلاقات
الحميمة .. للبراءة والفرح .. شوق
مكتوم لعلم جميل لا يفسد جماله
لصوص السوق ومخبروه ، ولا
الثرى صاحب الكلب الولوف ولا
البيوت الضيقة .

حقيقة العلاقات بين البشر .. ولم
تعد الاحلام البسيطة مكتنة ، يصطدم
الطفل الكبير الواقع قبيح خلا من
الوسامة والبراءة والجمال ، فالطفل
الذى هشم القباع براعته واجه نفس
احلامه البسيطة وسرق منه دهشته
الأولى .. هو الذى نلتقي به في هذه
« القصص » باحثا عن تلك الأشياء
الحميمة التى تنتقد روحه ولا يجد لها
في الواقع التجسد ، أو يرصدها
في تلك الاحلام المجهضة لاقرائه .

ان البراءة والدهشة واتساع الحلم
تتبع داخل نسيج هذه القصص
كردوس مفقود وأحلام مستحيلة ..
فالحلم بيته على النهر ينتهي بضرورة
أن يكون بين البيت والنهر شارع ..
بل وأن يردم النهر وتقوم فوقه
دكاكين وبيوت ضيقية (قصة بيته على
النهر) .. والفرحة بلقاء « زميل
المدرسة الثانوية الذى يلتقي به
ويعرف أن بيته بجوار سنته في نفس
الشارع منذ زمن تنتهي بـ أن يطلق
عليه هذا الزمل القديم كلبه « الوليف »
كلما مر من الشارع وتمنى أن يقول
له « مساء الخير » .. ولا يوجد
« الرجل » بدا من أن يشتري
« بندقية » بعد أن تكرر الاعتداء
عليه ؛ قصة المباح) .

وفي قصة من أجمل قصص المجموعة
تسأله « عايدة » بدهشة وبساطة :
« لماذا يقطع الناس ما بينهم
من صلات ؟ ... لا أحد يزورنا ..

* تليفزيون

مقبرة الأفيال بين المسلسل والرواية

محمد الشربيني

بنفس الاسم ، والذي أقر به يوسف منصور بعد ان ضاع منه كل شيء ، يمكننا ان نضع ايجيينا على فهم صحيح لا مم المانع الرئيسية التي حوتها الرواية ، والتي كان يمكن ان تصيب في المسلسل للذى عرض مبتورا وناقصا (٢) ، وهذا الاعتراف لا يبعد كثيرا عن شهادة المؤلف ذاته عن مفاتيح عمله الإبداعي « بذات الرواية عندى من فكرة الموت ، ومن احساس بالحياة وبالموت ، لا كفكرة مجردة ، بل بالخوف من فكرة موت

» انا نهاية تاريخ احلام ضاعت ، نهاية فشل ، وناس بتنهش في بعض ، الابن هو المستقبل ، حسن كان مستقبلي ، امتداد حياتي ، انا ضاع مني مستقبلي خلاص ، مابقاش فيه مبرر لوجودي ، الافيال لما بتحس بنهايتها بتأخذ بعضها من سكات وتروح تستنقى الموت في المقبرة » .

بهذا الاعتراف الذي كان يتتصدر مقدمة مسلسل « الافيال » الذي كتبه فتحى غانم (١) عن روليته المسماة

(١) فتحى غانم ١٤ رواية ، ٣ مسلسلات عن روابط له « زينب والعرش ، عاشرة والمدينة ، الافيال » .

(٢) كان معروفا ان يكون اصله من في ٢٠ حلقة ، ولم يسمح الا بانتاج ١٤ حلقة .
ذلك منها اهم حلقاته واحداثها السياسية ، وهو ما اثر على المسلسل بشكل كبير .

يعيشون بين الصحوة واللّنوم ، بين الخيال والحقيقة ، بين اللوّم والواقع ، ومن خلال اكتشافاته بطله يوسف منصور للمكان واجترار تداعياته للحراة وذكرياته وأوهامه ومواجسّه ومخاوفه وأحلامه وكوابيسه ، نتعرف على ماضى مؤلاه الذين لا يشعرون بموتهم ، وندرك عمق المحنّة التي يعيشها حسن ، آخر سلالة آل سالم ، حين نعرف لظروف الملابسات التي دفعت بابيه إلى ما هو عليه ، منذ أن بدأ رحلة البحث عن حسن الذي خرج مطرودا ولم يعد ، ونكتشف معه شبكة المصالح المتشعبّة ، والعلاقات والصراعات التي لا تنتهي من أجل مكاسب زائلة وقيم وضيّعه ومناصب لا تدوم .

هؤلاء جمِيعاً في هذا المكان لا ينتمون
إلى حقبة واحدة أو يجمعهم فكر
واحد ، ولكنهم خرجنوا من معطف
واحد إذ شاركوا في وصول البلاد إلى
حافة الهاوية ، منهم اللامتنمي ومنهم
المتسلق والانتهازي والإلافق والرجعي
والوصولي .. الذين حولوا الوطن إلى
ساحة استباحة فيها كل شيء ..

ولأنه من الصعب أن تتعامل الدراما التليفزيونية مع نفس تكنيك الرواية، فإن مؤلفها يختار المقدمات الواقعية

الانسان «(٢)» وموت الانسان هنا
كنكرة او كمقدمة ليس الا تشبيها
بالحياة في مواجهة ذلك المجهول ،
يقابل ذلك في الرواية انهيار طبقة
وافولها وتخلل بنىانها الاجتماعي
وتقويض دعائمها امام دفع حركة
التاريخ .

وبقدر ما ارتبط حس المؤلف
التاريخي بالحس الاجتماعي وبقدر
ما حل وارخ بقدر ما رصد
نشوء عالم جديد يتخلق
بسمومات واهداف ومنطقات مختلفة ،
فتصبح النهاية هنا بداية مثلما كان
ـ تحقيق الحياة بخصوصية وفاعلية هو
تعرض للموت ، القدرة على الصمود
والاستمرار هو التحدى في كل لحظة
للموت ، بلوغ ذروة النضج في الحياة
هو للوصول الى الحكمه التي تجعل
الانسان قويا في مواجهة الموت وقدرا
على استقباله ، (٤) .

فـ للرواية - ٣٦٥ صفحـة - يعتمد المؤلف على تخطـى حواجزـ الزمان والمكان ، ويغامر بـأسلوب غامض وجمل مركـزه ودقـيقـة لـيـبـنـى عملـه باـحـكـامـ عنـ عـالـمـ ولـىـ ولاـ يمكنـ انـ يـعـودـ ، فـفـىـ مرـتـعـ مجـهـولـ تـجـمـعـ الـأـفـيـالـ ، أوـ مـؤـلاـ ، الـذـينـ فـقـدـواـ مـيرـرـ وجـودـمـ ، يـتـعـامـونـ عنـ قـيـاسـ لـلـزـمـنـ ،

(٢) شهادة فتحي غانم عن « الفن الروائي من حسلام تدربي » - مجلة فصلية -

١٤) دحارة بين فتى غامق وبين فوزي - مجلة الموجة - العدد ٦٤ - ١٩٨١

يد الابناء ، فيرسل ولده منصور الى انجلترا ، ليتعلم منهم لانهم يحكمون العالم .. وهم اصحاب الكلمة ،^(٥) وهو ولده الوحيد من امينة التي تزوجها حين رآها عند شاطئ البحر في رشيد ، بينما له ابناء من زوجته رئيفة ، اكبرهم محمود الذي يقف في وجه تحليل الاب لمنصور وانفاقه عليه ، اذا كان ما يعرّف مكان الارض التي بتجيب لهم الفلوس دى ، احنا خدنا ايه ، اتصرف عليه كام سنة علشان يتعلم بره ، مش واجب برضه نتساوی علشان ما يبقاش فيه ظلم ،^(٦) وحين يموت ولده منصور تواجهه مشكلة الميراث ، فيقترح عليه صديقه الشيخ عبد السلام - احد مشايخ الازهر بانيوصي بثلث التركة ليوسف الحفيد ، ولكن الابن الاكبر يوحى له بتراكم الديون والتهديد ببيع الارض ، فيعاجله الموت بعد الحسرة ، في الوقت الذي يسرق الابن الوصية .

الجبل الثاني : منصور يوسف منصور
اكتسب منصور اثناء فترة تعلمه في اكسيفورد عادات الانجليز وتقاليدهم وافكارهم ، وهو يحاول بجد ان يطبع عائلته بما اكتسبه ، فنراه يثور لاسباب تافهة على زوجته كوش ، امه ده لللى ماخرنا ، احنا يا مصريين نعمل زي الانجليز ، الانجليز امبراطورية واحنا مستعمرة ،

التي نسج منها روایته ، ويرتد بمقارب للزمن مع عالمه الى الوراء ليبدأ التسلسل الطبيعي للأحداث منذ بداية لثلاثينات ، ومع نموذج الجيل الاول الذي يجسد الارستقراطية المصرية في عنوانها ومجدما ، وتنابع الاجيال طوال الخمسين عاما التالية والتي تنتهي بالحفيد حسن يعيش بيننا ايامنا الحالية ، ومن خلال دراما عائلية تقليدية ينسج المؤلف عملا لا يقل اهمية عن روایته ، حيث يصبح محوره الاساسي هو الصراعات المحتدمة في المنطقة ، فيرسم فتحي غانم الصورة متكاملة بابعادها المختلفة متخذًا موقف المراقب المحايد احيانا لكي نضعها نحن في ميزان النقد ، واحيانا تقبل المقادع ، فيحلل هو ويحلل برأيه من خلال موقف نقدى صارم .. ونقبل نحن وضع المراقب .

الجبل الأول .. يوسف باشا منصور
يعيش يوسف باشا على اجرار الامجاد الخفية ، فقد كان ضابطا صغيرا مع الخديو توفيق ، وبعد ان سانده في مواجهة هوجة عرابى اعجب به واعطاه ارضا في البحيرة وامره ان يكون حاكما لرشيد ، ولكن بعد ان اصابه الكبر فان الطموح لاعادة الامجاد للزائلة يمكن ان يتحقق على

(٥) رواية «الاهـال » صفحة ٢٧٩ - مكتبة روزاليوسف .

(٦) نعتمد هنا وفيها على عاى بعض الم SOURCES المنشورة التي وردت على لسان الشخصيات في المسلسل ضمن محاولاتنا لتوثيق ادب الدراما التليفزيونية .

زوجات ، وتاتيه الآباء بما لا يشتهي
 اذ ترفض لسرايا ترشيحه للوزارة
 بسبب فضائحه مع فاطمة هانم ،
 ويصاب بحالة عصبية وهو الذى
 يعيش وحيدا بعد رحيل زوجته ابنته
 الى الاسكندرية حيث يعيش الباشا ،
 وتتفاقم الصفوط النفسية ، حاسس
 انى فاشل ، كوثر عارفه انى خنتها ،
 فاطمة كانت متصورة انى مابقى
 وزير وبعدين رئيس وزرا وها حكم
 البلد معايا ، ناتص ايه ، المسكلة
 دلوقت مشكلتى انا ، انا تاي ، مش
 عارف استقر على رأى ، مافيش حاجة
 مريحة انى ، مافيش حد بس عده ،
 وينصحه الشيخ ، انت حملت نفسك
 بحاجات كثير فوق طاقتك ، واجه
 نفسك واعترف انى اخذت من بلد
 الاتجيز قصور سطحية من المعرفة ،
 وفي اليوم الذى يقرر فيه الزواج
 يصاب بثحة صدرية ويموت لكن
 يرتدى للسم للى صدره ، فهو لذا
 وقف حيال تمرير مشروع التشريع للى
 محس للوزراء لكن يوافق على تعديل
 قانون الورثة ، بان يعطى حقوقا
 للياتام من خلال وصية واجبة ، بعد
 ان عرضت عليه احدى الارامل مشكلة
 ايتامها ، ولكن منصور كان يؤمن ان
 « تجميع الثروة مهم جدا ، لازم يبقى
 في ايد اسياد اقويه ، لوردات
 مسيطرین ، مش تتوزع الثروة ونبي
 كلنا شحاتين » . في انجرفوا الابن
 الكبير يورث كل شئ ، علشان تنفصل
 السيطرة للعائلة ، لم يكن يدرى
 ما تخبيه الايام وما سيلحق بولده

علشان مهملين نسيب رباط جزمه
 مفكوك ، وهو مثل كل الذين انبهروا
 وذابوا في حياة العالم الاول لا يرى
 صلاحا او خيرا في ابناء بلده الا اذا
 تعلموا في اوربا ، البلد دلوقت عايزه
 اكسفورد وكامبريدج ، عايزه خريجي
 اوربا وامريكا ، ولكن عن اى بلد
 يتحدث وقد ترسخ في ذمنه ان
 استعمار الانجليز للبلاد هو من اجل
 تقدمها ورقيتها وحضارتها ، وهو الذى
 يسخر من مظاهرات الشعب التي
 تطالب بالاستقلال ، البلد تبقى حالها
 ايه لو استقلت على ايديين الرعاع
 دول ، تصوري ايه لللى ممكن يحصل
 لو مسکو الحكم ، عايبه دونا ، ولكن
 زوجته التي كان يوجه لها الحديث
 تصفعه بالرد ، الرعاع مش بس لللى
 في الشارع ، فيه ناس في بيوت شكلها
 محترم .. لكن رعاع ، ولا انت شايف
 زيارتكم عند فاطمة هانم مهام وطنية
 كبرى ، وسيقط في يده ، فقد كان دائم
 الزيارة لنزل فاطمة هانم الارملة التي
 كانت تتقارب اليه بعد ان رأت فيه
 مبتغاما لتحقيق طموحها وتملكها
 السيادة فيما بعد ، وتحصل له على
 البكوية من خلال اتصالاتها وعارفها
 مقابل الزواج منها ، ومع تزايد الازمة
 بينه وبين زوجته ، يقصد الشيخ
 عبد للسلام عليه يجد وسيلة ، فلا يجد
 غير حل الشرع ، الذى وضع لدرء مثل
 هذه الحالات الائمة ، ولكنه يرى في
 ذلك عيبا كبيرا ، دي جريمة في
 انجرفوا ، انا لي اصدقاء في اكسفورد
 كانوا يتربىوا علينا علشان عندها تمدد

ف وقت لا نفع فيه لتعاليم اللوردات
أو مدرسي اكسفورد !

المجبل الثالث : يوسف منصور

مكذا يرقد نذير الارملة التي اهملت
منصور مشكلتها ، مولده يوسف لايرث
حسب القوانين الشرعية ، وأمه تتهم
عمه بسرقة الوصية ، وهو الذي يطردها
مع يوسف فلا تجد ملجا الا الشیخ
الذى يطلب بدوره من شقيقه لطيف
أن يبحث لها عن محامي ويهتم
بقضيتها هي وابنها اليتيم ، وفينفس
الوقت كانت فاطمة هائم قد وجهت
كل جهدها طمعاً فيامتلاك رجل آخر و كان
بغيتها لطيف ، وتحاول بسط فنودها
وامكانيات اتصالاتها ، وحين يرفض
أسلوبها تبدأ فوراً حربها العنيفة ،
فترسل ليوسف خطاباً يقلب حياته
تتهم فيه أمه بعلاقة أئمة مع لطيف ،
ويثير يوسف الذي بدأ احساسه

بالرجلولة ينمو ، وأمام هذه الازمة
تواجده أمه ، فيه حاجات حياتنا بتقوم
عليها من غيرها تبقى العيشة مالهاش
لا معنى ولا فائدة ، من الحاجات دي
انك ما تمتحنش أبداً ثقتك باللى انت
بتحبهم ، وتنهار دنيا يوسف ، ويبدأ
في تحطيم النموذج الذي يريدونه منه ،
فيقبل على مضض زواج أمه من لطيف
صيانته لكرامتها حسب رغبة الشیخ ،
ويهمل دراسته من أجل أن يستقل

بحياته ، أدرك أنه كان لا يصلى لأنّه
مصمم على أن يتمدد على كلّ ما تتميز
به تلك العائلة المتدينة التي سلبت منه
أمه ، سيتبع أبياه الذي لا يذكر أنه
رأه يصلى حتى اختفى من الدنيا ، ولن
يتبع عائلة الشیخ حتى لو كان في ذلك
أمه وراحة باله ،^(٧) وحين يبحث عن
عمل لا يجد سوى الشیخ الذي يلتحق
عن طريقه بادارة التحقيقات بوزارة
ال المعارف ، وهناك يتعرف على مراد
حسانين البراجماتي الذي يطمح في
 الهجرة إلى مكان يستطيع أن يكون
فيه مليونيراً ، وتفتح الوظيفة أمام
يوسف أبواباً للمعرفة لا تنتهي
فيستفيد من ملفات التحقيقات في
كتابة أعمال درامية للتلفزيون ،
ويعرفه مراد على زينب التي يرشحها
لزوجة له قبل أن يتزوج من شقيقتها
مريم التي تموت قبيل هجرته .

يتزوج يوسف من زينب وينجبا
حسن وتبدأ مع المشاكل التي
يواجهها أحدهما ومتغيرات
على المستوى العام ، ولكن
خلفية ذلك كله توارى رويداً وبالكاد
فهم أن مصر على وشك خوض معركة
^{٦٧} ، ونعرف بالكاد ملامح التغيير
في البنية الاجتماعية وبárها صفات
النكسة وتحذف الرقابة وجهة نظر
المؤلف في حرب ^(٨)

(٧) رواية الاتصال صفحة ١٥٨

(٨) حوار مع فتحى غانم حول موقف الرقابة من المسلسل – أجرته ماجدة درزيين –

ليرى أمه تصرخ في وجه أبيه وفي
يدها سكين وأباها يصرخ : تريدين
قتلني يا مجنونة .. يفقد حسن
احترامه للاب والام بعد ان فقدا
احترام المدرسة والمدرسین ، الكل
سقطوا أمامه ، الكل أعلنوا في صراحة
متناهية عجزهم وعدم قدرتهم على
التعامل الانساني «(١٠)» وحين يأتي
مراد في زيارة ويجد تراكم المشاكل
على الجميع ، يواجه حسن ويعطيه
مفتاح للعصيان والتمرد دون أن
يدري « أنت لازم تقرر بنفسك يا حسن
أنت عايزة أيه ، عايزة تبقى راجل
يبقى تتحمل المسؤولية » ، وهكذا ينضم
حسن إلى جماعة دينية متشددة تكفر
المجتمع ، فهو يأمر والدته فجأة بعدم
الخروج سافرة ويطلق لحيته ويتهم
والديه بالكفر وأنهما لا يفهمان مثل
 Amir الجماعة ، ويطرده أبوه في لحظة
غضب ، ويغيب حسن لا يعرف أحد
المكان الذي قصده .

ربيع يوسف

انتهى المسلسل على أمل الوالدين أن تنقشع الغمة ، وهي غمة تتشابه إلى حد كبير مع ما حديث بعد غياب الديمقراطي وحرية الرأي والتعبير ومنذ أن بدأ صوت التيار السلفي المتشدد يعلو بموازنة السلطة أبان فترة حكم السادات والذي لم ينخفض بمصرعه ، وقد رفضت الرقابة كما هو متوقم كل

وأمام مشاكله مع ابنه لا يدرى ماذا يفعل « أنا ماقدرس اتحمل مسئولية بلطجي ، أنا في ضياع ، أبويا مات وسابنى أواجه محن الحياة قبل ما استعد ، يبقى لي ابن مافيش بينه وبينى صلة نهائى » ، ولأنها أزمة بين جيلين يطلق مخرج تمثيلياته « مش أنت وحدك اللي مش قادر يتقاوم مع أولاده » ، وينفلت الزمام من يديه بعد أن طرد ولده ، لقد ضاع منه كل شيء « ربما لأنه لم يحارب لقضية ، لم يحارب لأبي شى يستحق الحرب ، لعل ابنه حسن أفضل منه ألف مرة وقد أمسك بالسلاح يقتل به .. حتى لو كانت قضيته فاسدة أو ظالمة أو خاسرة .. المهم انه يعرف ان الانسان لا بد وأن يحارب من أجل شى حتى ولو كان يحارب نفسه » (١) الجيل الرابع : حسن يوسف منصور يتفتح عقل الصبى حسن على خلافات بين والديه ، فزينب تتلقى دروسا في اللغات لكي تعمل في أحد الفنادق وتكرس جهدها كله لذلك وتهمل حسن ، فلا يرى نجاة مما هو فيه الا بالاستقلال عن البيت بعد ان ظل في حيرة بين محاولات والديه اثبات وجودهما ، وهو يرى البذخ الذى يعيشيه زميله سليم ابن المليونير الذى اشتري الفيلا ، حيث ترهص الاحداث هنا بتغير الواقع الاجتماعى ، ويصرح حسن مفروعا من النوم ذات يوم

ولده الذاهل عن الحقائق الكبرى ، واستطاع المؤلف هنا تحليل وتشخيص الانطلاقات والتكوينات الفكرية للفتى ، وهو للعضو في جماعة التقوى والحقيقة والتي تمثلها ، بل وتكاد تطابقها وتتخذ من اهدافها نبراسا ، الكثير من الجماعات المتطرفة التي تكرر المجتمع وتجهله وتتردد شعارات وأقوال منقوله ومستقاً من اجتهادات متشدد تتمسك بالشكليات والمظاهر دون اهتمام بجوهر الدين الحقيقي الذي لا يتناقض مع التقدم بحال .

وفي مناقشة المؤلف لهذه الظاهرة الخطيرة التزم بالموضوعية القائمة على الجدل العقلى وهو يحلل الدوافع النفسية والاجتماعية وتأثيرات الظروف السياسية والاقتصادية ، وهو ما اطلق عليها الناقد فاروق عبد القادر بحق انها دراسة في ارهاب شباب السبعينيات ذي الطابع الدينى من خلال حالة نموذجية هي حسن بن يوسف منصور ^(١٢) وهو بالطبع ما فعله المؤلف في مسلسله المبتور ، وهى قضية كان يجب ان يهتم بها التليفزيون ورقابته التي تضامنت مع الانتاج ورفضت الخوض في تفاصيل الجيل الرابع ، الشاب من مؤلاء منعطف فى نفس الوقت للطاعة العميماء، يبحث بأسنانه وأظافره وبكل طاقات روحه عن قوة يحترمها إلى درجة

ما يلى ذلك ، وهو ما وضحته الرواية التي تستمد جذورها من أرض واقعية وتعتمد على وقائع تاريخية حقيقة ، عن التدخلات البوليسية في قيادة هذه الجماعات ، كانت الخطوة أن يضعوا في مواجهة اليسار في الجامعة، هكذا قال للواء للحوت في مقبرة الأفيال «اتجهوا إلى الجمعيات السرية بحثا عن سلطة جديدة ، طمعا بالارتباط بسلطة لم تسحقها هزيمة ٦٧ أو وصولا لسلطة تعوض الممانعة العلمية باعمال سرية، أنا سعد للحوت الذي صنع الإرهابى حسن يوسف منصور ، فهل أضحي بأمن مصر وامن السلطة ، هل أخون أمانة وظيفتى من أجل اعادة ابن يرفض امله ، بل انه قد يقتلك دون أن يهتز له رمش ^(١١) ولم يكذب هنا للواء للحوت ، اذ هو لا يستطيع أن يكذب ، فعالم الرواية يعتمد رغم سباق التداعى الحر على لحظات الكشف ، فلا أحد في المقبرة يمكنه أن يكتب ، اذ هم جميعا نبت الحقيقة وحدها ، وامام ماريا المواجهة مع النفس يذلون باعترافاتهم ، لا يشغفهم مستقبل لأنهم بالمستقبل ، ولا يعنهم ماض لأن الحاضر جاثم رغم أنوفهم ، وهم الهاربون إلى جحيم الاجترار اللا نهائى .

وتختتم الصور بشهادة للواء للحوت وتداعيات يوسف منذ أن بدأ تمرد

(١١) المصدر السابق ص ٢٠٩

(١٢) « الدين ليس مخبأ نهرب فيه» مقال عن رواية «بنت من ثبرا»

ملكية الأرض هي مفتاح القوة السياسية ، فان تحمل وانهيار هذه الطبقة وبزوغ طبقات أخرى بعد تطور موارد الثروة وتقسيم الاعمال قد أحدث الكثير من التشابكات الطبقية ، فان ما يعنيانا ونحن بصدده الانتهاء من استقراء افكار المسلسل والرواية ، ان هذه الاجيال جميعا مختلفة الامدافت والرؤى والافكار . وانهم حصيلة واقع مريض ، ما زال يحتوى فوق ترابه مثل هذه النماذج ، هذا الذي يعكس من امراضه النفسية على الدين ما يباه ويفرضه ، وذلك لنفعي الاتهمازى الذى انفق للكثير من اجل تدعيم وجوده بالخلافات والرشاوي ، والمتغرب الذى يرى في الغرب مثلا أعلى دونما انتقامه لتراب وطنه ، وهذا الذى يعيش على امجاده القديمة منتظرا أن تعود عجلة للزمن للوراء ، ولكنه انتظار للمستحيل ..

تميز اخراج ابراهيم الصحن لهذا المسلسل بالبساطة الشديدة والتعامل مع النص المكتوب بحساسية وفهم كبير ، مثلما يفعل في معظم اعماله^(١٥) وساعد على ذلك حسن اختياره لمثلية ، وقد جسد محمود ياسين ثلاثة اجيال فحاول جاماها أن يفصل بين طبيعة كل فترة ولسمات الشخصية المفتردة لكل منها ، وأدت سمية الالف دور

التقديس ويستسلم لها ويعيش في كنفها ، ماذا يبقى للشاب الذي يفقد احترامه لمجتمعه ، يجلس بين الكبار فيجدهم يتشاركون ولا يخرج حديثهم عن نطاق السرقات والرشاوي ، يتمهون بما أصدقاءهم بمجرد أن يولوا عليهم ظهورهم ،^(١٦) فإذا كانت المشكلة عند للتلفزيون هي فلوس الانتاج - كما زعموا - مما الخوف من رأى ابطال دراميين في احداث قريبة اثرت وتأثر على مسيرة بلادنا ، وما الخوف في أن نناقش شبابنا من خلال الدراما في آسيا ، تهمه ، الا يحل ذلك على قصور في نظرة الاجهزة المسئولة ، بل ونعاميها وتجاهلها عمما يحدث في الواقع ، بل ومشاركتها عن عمد أو جهل في عملية الانفلات الفكرى الذى يعيش شبابنا ، وبعد هذا يأتي من يسأل : لماذا يتطرف شبابنا ، وهم حين يحاولون نصهم يملأون الاجهزة بأحاديث ركيكة مباشرة وفجة ، يزيفونها بحجج وامية لا تقنع طفلا ، ودائماً مانادينا بحل أجهزة الرقابة ذلك السيف المسلط على ضمير وعقل الفن في بلادنا ، ولكن لا حياة لمن تنادي .

ما بعد الرقابة
اذا كانت الاجيال الاربعة هي التعبير عن الارستقراطية المصرية ، حيث كانت

(١٢) رواية الاميال - مسافة ٤١٠

(١٤) « بين السرايات » آخر ما عرض من مسلسلاته الهامة - تكتب هسام الجبلاطي .

كثير بتفهم ونضج ، وتفوق كل من رشوان توفيق (لطيف) وليلى طاهر (زينب) ومحمد للسبع (عبد السلام) ونظم شعراوى (رئيس الوزراء) ونبيل الطفاوى (مراد حسنين) وماله صدقى (فاطمة هانم) وزوزو نبيل (أمينة هانم) ومحمد الحفاظى (محمود) ومهم عبد الحفيظ للطاوى وعبد الرحمن أبو زهرة وأحمد والمسماة بالرقابة !

ف العدد القادم

* ندوة العدد

ثمر العامية

ولفة العامية المصرية

تابع الندوة : على ابراهيم

* دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة وتقديم : أحمد الخميسي

الطاحونة .. والطوق والاسورة ..

(قراءة نقية)

عبد التواب حماد

فالرواية الطويلة ، بما تحمله من تيمة اساسية ، وتنويات مصاحبة ، وخط درامي متضاد ومحسوب ، وصراع متحرك أو ساكن ، ومجالات للوصف والاستعراض ، ومنعطفات للتداعي والتحليل ، كلها جمیعا ، روافد موصولة ، بطبيعة الفیلم للروائی المطلوب .. وهي في النهاية : مناط التیسیر فی عملیة (الترجمة) ، تخفف من لغتها الى حد بعيد ..

لكن تاريخ القصة القصيرة ، يعلمنا انها - غالبا - ما تكون محاولة لتكثيف للحظة الشعورية ، عند القبض عليها ، واقتیادها الى السياق الادبی ، واحتضانها لما له من وسائل وضرورات ..

والسينما لا تعجز عن تكثيف اللحظة الشعورية ، لكنها تضفطها في ثوانی نزدة ، .. فماذا يصنع منشئو الفیلم ، بعد ذلك ، بآلاف الامتار من الفیلم الخام ، حين استهلكوا منها

من المستقر لدى صناع الصورة المقوءة ، ان تحويل الادب الروى او المسرح ، الى عمل يعتمد على التحقق النموذجي ، للظل والنور ، هو نوع من الترجمة الصعبة لا تستأديهم مجرد مقابلة المفردات ، ومنظرة المفردات ، ومنظرة الفصول فحسب ، بل تقتضيهم : تفكیک اللغة الادبیة الى عاصرها البدائیة ، واعادة ترکیبها ، في لغة ذات خصائص مختلفة ، في تشبيهاتها ، واستعاراتها ، ومجازها ، ورموزها ، وكل جمالیاتها ، على وجه الاجمال ..

لكن طول المرانة ، وللتمرس على اعادة تشكیل الروایة الادبیة ، الطويلة ، ونحت ملامحها باللغة السینمانیة ، جعل من الصعوبة التي الحنا اليها ، امرا لا يقاس ، بالنسبة الى الاعضال الناشئ ، عن تحويل الاتصوصة ، الى عرض ضوئی مقبول ..

(الادعاء) - على السطح ايضاً - ،
فإن شراء الذم والضمائر ، وامتنال
العقلية الميثولوجية : هو الثمن المفروغ
من أجل السيطرة ، والاحتكار ،
والتسبيس . (على المستوى الأعمق
من الصراع) .

هذه هي مستويات الصراع - كما
نراها - في طاحونة الشيخ موسى ،
لصاحبها الخواجة نظير ، وولده
مفید ، . ، ثور من خلال موقف
واحد ، سبق وقلنا انه لا يستفرق على
الشاشة السينمائية ، سوى بضع
هنيئات ، فكيف استطاعت لدى خيري
بشرارة إلى ساعتين أو تقاد ؟؟

* * *

لقد لجا صاحبنا إلى ملحمة ،
أخرى ، مخصبة بكل التفاصيل التي
اعوزت « طاحونة الشيخ موسى » ،
وهيها معالم البيئة المحتقدة ، وروح
الرجال الهائمة بين وديان الصخر ،
والمفتربة في روابي فلسطين ، واعطته
هذه الملحمة تسجيلاً حياً ، لحياة
البشر السجناء ما بين المعبد
والخس .

طق الطاحونة بالاسورة ، ليحجب
بريقها ملامح الطاحونة ، وليصل
بعدها صريرها المفزع ، وسط هدير
الملحمة الصاحب بالاف التفاصيل
البيئية ، التي هيأت لخيري بشاره .
ممارسة حرفة برع فيها ، ونال
جوائزها ، ونعني بها الافلام
التسجيلية .

فقط بضع عشرات ، في مسألة
التكليف ؟؟ . . . هذا هو الاعمال .

* * *

« فطاحونة الشيخ موسى » هي
واحدة من سبعين قصة قصيرة ،
اقطعها القصاص (القناوى) : يحيى
الطاهر عبد الله ، من عمره ، وتجاربه
الخاصة ، ليجدل منها ضفيرة للزمان
والمكان وللعق المجرى العتيق .

ولقد استبكت في طاحونته - بعمقها
القريب - مطامع وخرافات : فتواجهت
طموحات بقال القرية (وشيلوكها)
في « توديع القروش واستقبال
الجنيهات » ، مع عناد جماعة البسطاء ،
من وثنى القرائح والمعتقدات ، لتحول
دون تشغيل طاحونة القرية الجديدة ،
وهم في مسيس الاحتياج . . .
والمطامع لا تعوزها الحيلة ،
والبساطة ، لا تصمد على الاستدراج .

لكن على المستوى الأعمق ، من
« الطاحونة » ، كان يحيى الطاهر
عبد الله يدبر مواجهة من نوع مختلف:
فبين شهوة التطلع للبرجوازى ،
الحجج بمؤسسات الدعاية السليطة
الواشقة ، والرغبة لللحوجة في صنع
التراكم الرأسمالي عن طريق الاحتياج
للهيكل الانتاجي ، من جهة . . وبين
الحسانة الجماعية الممزولة عن الوعى
المقائدى ، من جهة أخرى . . دارت
في قاع العمق ، هذه المواجهة .

فإذا كانت « لفة معمل ، واقفة
حلوة » ، هي الثمن الكامل لكرامات

وتابع مأسية ، ثم لا يستهان به ، وهو مفعم بالمشاهد البينية ، التي اثارت لعاب مخرج تسجيلي قدير ، فالتهما جميا ٠٠٠ ليصاب بالتخمة .

ولقد واجه قبلها خصما قابعا في « الطاحونة » ، اراد ان يتعقبه فيها ، فاختفى بها ، ثم انسل منها دون ان يراه .

فهل نستطيع - مع ذلك - ان نسوق حكما قاطعا ، على فيلم من هذا القبيل ؟؟؟ نعم :

فهو بمقاييس الرواية السينمائية التسجيلية ، فیام فاتح : فيه ما في الافلام الفاتحة من اخلاص واجادة ، وفيه ما فيه من تهور ، وتدفق ، وحماس .

بل فيه ايضا بارقة (الاستخلاف) في الواقعية للفيلمية ، ما بين جيل صلاح ابو سيف ، وجيل جديد ، قد شب عن (الطوق والاسورة) .

لكن مخرجنا ، ضيق على نفسه الخناق مرتين : مرة حين هم بالطاحونة ، فيلما ، فخذلتة كقصة قصيرة ، ضاقت رقعتها عن استيعاب الافلام .

ومرة اخرى حين سوى من الطاحونة قعبا ، يسكن فيه ماحمة الاحب - انسان المصرى في براريها ، ففاض القلب بالمحمة المطويلة، وحار المشهد في الامساك بكل الخيوط .

لقد نهض خيرى بشارة ليواجه خصمين في وقت واحد :

واجه (« حزينة » ، التي مات عائلها ، وغاب ولدها ، وسلمت ابنتها لمحترف الاخصاب في المعبد ، لمواجهة العجز الجنسي لدى زوجها ، ثم تواجه بعد ذلك حمى الوت تخطف الابنة الحلقية ، وحمية الحال للعائد يغسل عار لحفيدة ، وتمكث في النهاية ، « حزينة » ، كما ولدت امها ، وحيدة كما خلقها لله) ٠٠٠ وذلك خصم لا يستهان به ، على تعاقب حلقاته ،



زيارة دورینات فی بورس عید

الطباطبائي

ويتعبير معاصر (إن الرجل هو الموقف) .

ولست أنوئ عرض قصة
المسرحية ولكن يعنيني أن أرصد أنها
مناقشة لقيمة المال أو دعنا نقول
القوة الفاشمة للمال كقيمة تشتري
وتبيع وتستعيد أخلاق وقيم مدينة
بأكملها وتشوه الضمير والسلوك
والأخلاق للبشر حتى يتحول مجتمع
بأكمله لقاتل غشوم ، ولأن المؤان
بعد واحدا من كبار كتاب مسرح
قرتنا العشرين فهو ينسج قيمه
المتصارعة على (نول) محكم من
تفاعلات العواطف البشرية
الصميمية هي عاطفة حب جربع
وممتهن استعملت فيه البطلة (كلير)
كأداة متعة في الماضي ثم لفظت ،
ولأن الحب كان عميقا فقد كان الجرح
عميقا وبرغم اختلاف وضعيتها
الاجتماعية والمادية التي صمدت
بها من (عاهر) وهى الوضعيية
الأولى التى أسلمت لها نفسها فى
البداية إلى زوجة ليليونير . مان

في كلمات قليلة ذات شحنة عاطفية ووجودانية عالية في كلمة بطاقات العرض يصوغ المخرج (مراد منير) - البورسعيدين الأصل - صرخة شجن وحب وعتاب والدم ومحنة اغتراب كلمات لدينته وناسه معايضا على برجها الاستهلاكي وثوبها الملطخ بأوراق المال ويتساءل بكل الحشو كيف تحول الناس وتبدللت الأخلاق لتوائم طغيان المال الذي يفرز سلم قيم وأخلاق تضاد كل ما هو إنساني ونبيل عبر رحلة التاريخ الإنساني من بدء التاريخ الاجتماعي حتى وصل الأمر أن يسميه أبو حيان التوحيدي سافرا في القرن الرابع المحرى بأنه ... غفور رحيم .

اختار مراد منير مسرحية زيارة
السيدة العجوز لدور ينمّت لجمعها
معادلاً لوقفه من الحياة (هنا -
والآن ! وهو موقف اعتبره أصيلاً
للفنان متواطئاً مع القانون الشمسي
القديم (الفنان هو الاسلوب)

كل اختلاف قوانين العرض المسرحي
في أزمنة وظروف متغيرة ومتباينة .

ان الاجابة المركبة التي يطرحها
عرض (زيارة) تقييد بأن المخرج
قد اختار موقفا من الوجود وقد
حاول بقدر عال من الفورة الحيوية
ان يجد المعادل بين نسيج المسرحية
وقيمها المطروحة وبين المكان
والزمان الذي يخاطبه داخل مدينة
بورسعيد الحرة في اطار الكاريكاتير
الاجتماعي الاقتصادي لأخلاقيات
المصرى الانى الذى بدأ منذ منتصف
السبعينات وحتى الان في غيبة
فلسفية اجتماعية سياسية اقتصادية
شاملة ومحددة ومتكاملة ايا ما كان
توجهها المذهبى !! .

لقد وفق المخرج لتجهيز دفنه
الوعى المشاهد لعقد علاقة ذهنية
وجاذبية بين الخاص والمعام بين
(جوللين ، مسرح الحديث وبين
(بورسعيد) مسرح العرض بالحاج
مكتف وجزئية ملحة من نكره
التعبيرى ظهر عليها فكرة ايقاظ
الوعى النقدى وهامش من التعليمية
غير المباشرة وهذا ما يمثل اهم اركان
رؤيه المسرحية .

هذا عن الطرح الفكرى ، اما
طرح استخدام المخرج لأبجديه
المسرح المعروفة فيمكن الاشارة
إلى التالي بشكل موجز ومكتف :

هذا احب المتهن وما صاحبه من
كبرياء جريح ظلل يراود شبح الانتقام
في نفسها فتنزع لشراء نفوس اهل
مدينة بدمائها كى تصدر حكمها بالإعدام
على حبيها القديم انتقاما وفي
المسرحية يتبدل التجول في اتجاه
التشوه الذى يصيب الناس جميعا
متايل ان تمنحهم (بلیونا) من
الدولارات فالقيمة التي تحول
وتفسخ هي قيمة الانسان والانسانية ،
من العام للخاص وبالعكس وفق
القانون النقدى الشهير .

استطردت موجزا في الفقرة
السابقة لاطرح أولى القضايا التي
يشيرها عرض فرقة بورسعيد القومية
وهي قضية ان يمتزج ويتدخل موته
الفنان من الحياة بموقفه من فنه
وأدائه التعبيرية من ناحية لينقل بنا
إلى ملمع معاصر من ملامع فنون
التعبير وهو دور الفنان الفاعل وليس
الحرف الصناع الحربي على طريقه
لكل بقى مقال وترجمته (الانتهازية
الحياتية) . وصعوبة الموقف الذى
نشير اليه على الفنان انه يندى
بطاقة شرف سرعان ما تتحول إلى
أنوطة ادانة لهذا الشرف نفسه
حينما يباع ويشتري . هذا الموقف
المحدد يقود لادوات تعبير ورغبة
في التوصيل والتواصل في علة
جيبلية بين المنصة المسرحية والوعى
الشاهد وهذا القانون الأخير هو
القانون الجامع المانع لطبيعة
الظاهرة المسرحية عبر العصور ومع

٢ - الاطار التشكيلي :

كانت ثمة خلية معدنية بحجم الصورة الرئيسية باللون الرمادي المحايد سمحت بتوصيل الخلية المعادلة لبرودة تعامل البطلة مع مدهما وللخلفية المحايدة التي تحتوى تحول أهل المدينة جميعا من وضعية أخلاقية إلى نقىضها كما سمع اللون الرمادي المحايد بما له من خواص امتصاص وانعكاس الالوان المختلفة للإضاءة بحرية تعبير كبيرة للخرج في استخدام الدلالات النفسية والجمالية للضوء (وقد عرفت فيما بعد أن المخرج قد استخدم البنب المعدنى لخلية المسرح كبناء والذي يعنى هنا أن النتيجة أدت وظيفتها بصرف النظر عن الأسباب) .

ونجح بتكوين هذا القفص الرأسى في تغيير الارتفاع الحركى فى المسرحية بكل خاصة وان الحركة المسرحية فى الفصل الاول وفي بقية الفصل الثاني قد ملأت المسرح بأكمله ثم نجح ثالثا فى ان يعطى دلالة تضييق الخناق على البطل الضحية تميدا لقتله فى النهاية .

وقد نشل المخرج فى التعبير تشكيليا حينما على ضابط الشرطة على ارجوحة ملاه من أعلى المسرح ذلك لأن الدلالة التى يعطيها تارجح رجل الشرطة تخرج من دائرة التعبير الرمزى (لا أقصد المعنى الاصطلاحى المدرسى لكلمة الرمزية) إلى دائرة التعبير المباشر التركيز .
(ب) الدلالة التعبيرية والتشكيلية للحركة :

من أقوى أدوات التعبير عند المخرج استخدامه للحركة الجماعية تعبيرا فيه دلالة وتركيز واقتضاد وحيوية وجمال . التكوينات الفردية والثنائية والتكتونيات البسيطة وكانت ثمة لوحتين جماعيتين موافقتين من حيث التعبير والدلالة وتصعيد الذروة فى

ثم استخدم سلما كبيراً وجهاً في خط (بياجونال) بزاوية متجمها من أعلى يسار المسرح (أقوى نقطة للدخول متعارف عليها) حتى منتصت المسرح (أقوى نقطة للتركيز) والتأكيد بالنسبة للمثل) واستخدامها بشكل تصميلي متقن ومبهر .

وفى الفصل الثانى - استخدم تكوين معدنى رأسى ضيق ، شكل فيه ثلاثة مشاهد على التوالى بين (البطل - الضحية) وبين شخصوص المسرحية نوات التأثير المتوالى على اعلان قرار التضحية به .. وقد حصر الحركة المسرحية داخل هذا الصندوق الصغير فنجح من ناحية فى استغلال الفраг الرأسى لخشبة المسرح الى

المحترف في مصر بسيادة أسلوب الكلبشيّة الزائف وأحياناً بسيادة أسلوب موروث من القرن التاسع عشر كان معروفاً باسم (الأسلوب الرفيع) أساسه المبالغة والابتعاد عن الصدق الفنى .

وفي عرضنا هذا نجد اتجاهها ناجحاً ملحوظاً نحو أسلوب أكثر صدقاً وتلقائية وواقعية ومحاولة صياغة (شخصية مسرحية) أو (بناء دور) .

نجد هنا أمم تمرس متى مكن متميز لدى (موزى شنودة) الذي قام بتمثيل (البطل الضاحي) ونوع من السيطرة الانفعالية والاختيار والاقتصاد في التعبير الملائم وقدر من الحضور القوى .. كذلك نجد (ماجدة منير) التي مثلت دور البطولة (كثيرة) لها حضور وصوت ممتليء يعبر ونجد لديها وجهها ممثلاً بالملحمة رسمت عليه قناعاً مبتسمًا ابتسامة قاتل جлад يقتل بنعومة كحد الموس ومن معالم توفيقها أنها قد أجادت التعبير بعينها ووجهها كلها في مشهدتين عاطفيين في نهاية الفصل الأول والثانية فكانت أصيلة جداً في التعبير عن معينين أساسيين في نبيّة الشخصية هما الحب الشديد والملك والكربلاء الجريحة المتقدمة في تنويع متبادل موفق . كذلك يتميز (محمد الكثانى) في تمثيله دور المدرس لولا توته الحركي الشديد في مشهد يقطنه الفسقير الذي انتابه

نهاية الفصل الأول باعلان البطلة أمم أهل المدينة جميعاً قرارها بالموت على حبيبها ولوحة ختام المسرحية التي يرفع فيها أهل المدينة اياترا كثيرة من القماش الملون (المقيد اللون) كمشهد احتفالى مرتكب بسيادة السلع الاستهلاكية الزائنة على حياتهم ويعبرون تعبير حركي لنطى مركب عن خفتهم لأن ابن بلادتهم وبتعبير رمزي عن خفتهم لأنفسهم بهذا القماش (السلعة - الوسيلة - القتل) .

اما ما عاب الحركة احياناً فهو التوتر الجسدي الذي عاده مانيناب الممثلين عند زيادة جرعة الاحساس والانفعال وهو أمر دائم الانتشار بين الهواة بل ونجد له لدى عدد من المحترفين نتيجة غياب منهج تعليمي ينص عادة على التعود على (الاسترخاء) (منهج ستانسلافسكي بدأ التنظير له سنة ١٨٩٨ وانتشر في مصر في بداية المستينيات ولم يصل به أحد) .

(ج) التمثيل :

يتتميز التمثيل في مسارح الهواة عادة بالعقوبة والانفعال الزائد وعدم سيطرة القانون القائل (عقل بارد وقلب دافع) والتوتر الزائد الا أن هذا كلّه يكون مشفوعاً له بالحب والحماس الزائد وانكار الذات ... ويتميز التمثيل في مسرح الهواة تقليداً لبعض مثالب المسرح

الواقعية والتفاصيل الملوكيّة .
وهناك طرح آخر هو خلط الأساليب
المسرحية جزئياً وهناك أيضاً دفاع
بأن مدارس الابراج المسرحيّة هي
إنجازات وترامكات ورؤى رواد
مخرجين مسرحيين لا تواكب بالتطابق
التقسيم المدرسي الأكاديمي للمدارس
الأدبية وإن ثورة هؤلاء الرواد قد
اشتملت على فكرة فنية ثورية هي
ابتداع أسلوب اخراجي .. وهنالك
ملحوظة هامشية هي أن الأكاديمية
الصارمة قد عوقت انفجار ثورة
التأثيرية وما تبعها من مدارس عديدة
في الفن التشكيلي .

ان كل ما قلته لا يعني غيره
المنهج ولا يعني فرضي التعبير لكن
هذه موضوعات بطول ويحلو الجدل
فيها لو اتسع واحتمل صدر الحركة
النقديّة لها .

واخيراً :-

ويتميز هذا المخرج من حيث الرؤيا
والأسلوب والقضايا المسرحية التي
يحاول معالجتها وهو واجب أساسى
إذ أن على الفنان الحقيقي أن يصارع
ما لديه ويجد لها حلولاً .. ثم هو
يحاول بقدر ما يضيق للفن المسرحي
قدر ما يتوجه له الطموح الحلم ملتزماً
بموقع من الوجود ومن الفن .

و (العربي برهام) الذي عكس
خبرة تمثيل متراكمة في دور (ضابط
الشرطة) و (نجيب سايمان) في دور
القسيس بهذا القناع الزائف لرجل
الدين الذي يحمل ملامح برجمانية
تبريرية تحت القناع المتجرد الزائف .
د - الموسيقى :

هنا بالتحديد كانت نقطة اخفاق
في كل العرض من حيث المنهج
الذي اختاره المخرج وهو اختيار
آلية (السسممية) البورسعيديّة
التقليدية في التعبير الموسيقي .

وشفيعه هو هذه الفورة الحيوية
والرغبة الملحة في التواصل ولكن هنا
ترتفع حدود احتجاج الأصول والمنطق
والأسلوب بين ما هو جائز وما هو
غير جائز في الفن .

وبعد ..

ان العرض يطرح للمناقشة والتحليل
والتقييم عدة اطروحات تحتاج كل
منها بلا مبالغة لدراسة منفصلة منها
طفيان الطابع المحلي على عرض
أوروبي ويمكن من أحد وجهات
النظر دفاعاً القول بأنني في مصر منذ
سنة ١٩٥٨ لم يحدث أن شاهدت
عرضًا أوروبياً أو أمريكا خلا من
بعض ملامح الطابع المحلي حتى في
تجربة الحال فانيا لتشيكوف التي
أخرجها مخرج سو菲تي من تلاميذ
مدرسة ستانسلافسكي المولغله في